

**ЮЖНОУКРАИНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ
УНИВЕРСИТЕТ им. К. Д. УШИНСКОГО**

КЛЮЕВА СНЕЖАНА ДМИТРИЕВНА

УДК:300.36+300.38+152.32+152.822

ДЕВИАНТНОСТЬ ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ

Специальность 09.00.03- социальная философия
и философия истории

**Диссертация на соискание научной степени
кандидата философских наук**

Научный руководитель
Кавалеров А.И., доктор
философских наук,
профессор

Содержание

Введение	3
Раздел 1. Творческая личность в рамках художественной деятельности.	
1.1. Специфика творчества в художественной деятельности	8
1.2. Личность в ракурсе творческой реализации	47
Раздел 2. Девиантность: как феномен и предмет социально-философского осмысления.	
2.1. Девиантность творческой личности в социокультурном дискурсе.....	81
2.2. Формы положительной девиантности творческой личности.....	142
Выводы	171
Список литературы	178

ВВЕДЕНИЕ

Современный мир необыкновенно непостоянный и динамичный. И ученые, и политики единодушны в том, что мы переживаем эпоху смены цивилизации, зарождения качественно новых форм культуротворческой активности личности. Анализ форм социального поведения людей, не соответствующего общественным нормам, давно привлекал к себе внимание социологов, психологов, юристов, медиков.

В настоящее время в Украине актуальность проблемы девиантности еще больше возросла в связи с характерными для современного этапа общественного развития негативными процессами социального расслоения, маргинализации, разрушения социокультурной среды: утраты традиций, деформации моральных и поведенческих стереотипов, нарушении самоидентификации личности, потери жизненных ориентиров. Однако сложности социально-экономического характера полностью не исчерпывают объяснение феномена девиантности в различных сферах деятельности человека.

В социологии девиантность рассматривается, прежде всего, в оппозиции конвенциональной по своему характеру социальной нормы, являющейся необходимым элементом социальной практики, инструментом социального регулирования и контроля, и отклонения от нее. Принято, что не существует естественных девиантных форм поведения, которые бы не зависели от общественных ценностей, исторически сложившегося предела допустимого.

Научная традиция, идущая от Э. Дюркгейма и объясняющая девиантное поведение в рамках теории аномии, сегодня известна как девиантология — социология девиантности и социального контроля. Девиантность исследовали в своих работах Р.Мертон, М.Вебер, Т.Парсонс, П.Сорокин, Р.Дарендорф и другие ученые. Об актуальности данной области социологического знания свидетельствует тот факт, что Международная социологическая ассоциация включает специальный исследовательский

комитет №29 «Девиантность и социальный контроль» (« Deviance and Social Control »).

Проблемы девиантности как социального явления, соотношение организации и дезорганизации, нормы и аномалии, условия социализации как фактор девиации, генезис и корреляционные зависимости между системой ожиданий общества и поведением личности, адапционность социальных норм, сосуществование норм различных субкультур — далеко не полный перечень вопросов проблемного поля девиантологии. Несмотря на огромный массив специальных научных исследований, посвященных в рассмотрению девиантного поведения, социальной нормы, позитивных и негативных отклонений в действиях социальных групп или индивида, а также особенностей делинквентного, криминального поведения, нельзя не отметить дефицит углубленного социально-философского анализа указанных феноменов.

Состояние, уровень и динамика социальных девиаций и их последствий требуют пристального внимания и осмысления подобных явлений в философском проблемном поле. Рассмотрение проблем девиантности личности в разностороннем спектре системных связей возможно и необходимо провести с помощью социально-философских понятий и категорий. Именно в личности преломляются социальные противоречия. Граница между позитивной и негативной девиантностью проходит через личность. Наиболее выпукло заявлена разнополюсная девиантность у творческих людей. Часто профессиональная деятельность выдающихся музыкантов, ученых, художников не вызывает понимания со стороны общества, современников, так как не вписывается в социальную норму и ломает общепризнанные ценностные стереотипы. Однако с позиций развития человеческой духовности творческая личность оказывается правой и является более тонким индикатором социальных флуктуаций.

Проблема девиантности творческой личности, привлекательная как для специального, межпредметного, так и для философского исследования,

представлена в социально-философском ракурсе. Научная задача работы — отражает потребность уточнения накопленного материала по данной теме и разработки новых ее аспектов в социально-философском осмыслении.

Таким образом, социальная значимость и недостаточная изученность проблемы именно в социально – философском аспекте обусловили выбор темы диссертационного исследования, его цель и задачи.

Связь работы с научными программами, планами, темами.

Диссертация выполнена в рамках научной тематики кафедры философии и социологии Южноукраинского государственного педагогического университета им. К.Д.Ушинского „Инновационность в методологии и технологии научного и социального познания”. Утверждена на заседании научного совета университета, протокол №5 от 25.12.2003 года и является одним из аспектов социально – философского исследования бытия человека в обществе.

Цель и задачи исследования. Целью данного исследования является выявление особенностей девиантности творческой личности в социально-философском ракурсе.

Для достижения поставленной цели необходимо решение следующих конкретных задач:

1. Рассмотреть феномен творческой личности в рамках художественной деятельности как среды и условия ее самореализации.
2. Определить общие характеристики девиантности как социального явления.
3. Проследить особенности проявления девиантности творческой личности в социокультурном дискурсе.
4. Исследовать формы положительной девиантности творческой личности в художественной деятельности.

Объект исследования: девиантность личности.

Предмет исследования: особенности проявления девиантности творческой личности.

Методы исследования: Социально-философский анализ исследуемой проблемы обоснован использованием общенаучных и специальных подходов и исследовательский приемов, среди которых следует указать описательный (применяемый в процессе всего исследования); сравнительно-исторический (относительно выявления степени научной разработанности проблемы); системный (относительно анализа феномену творческой личности в системе художественной деятельности и особенностей взаимосвязи девиантности творческой личности и условий ее самореализации); синергетичный подход, который обеспечил возможность рассмотреть девиантность в категориальном ракурсе современной синергетичной научной картины мира.

Научная новизна исследования. В диссертации получило дальнейшее развитие девиантологическое направление исследования личности. Впервые представлен социально-философский анализ особенностей девиантности творческой личности, который разрешил проявить специфику положительных форм отклонений от социальной нормы.

Новизной характеризуется подход к характеристике факторов формирования девиантности творческой личности в пределах художественной деятельности, а также определение социальных детерминант ее проявления.

Расширены общие характеристики девиантности личности как социального явления в единстве творческого и обыденного компонентов. Что позволило рассмотреть феномен творческой личности как особый социокультурный тип, предполагающий наличие латентных, но прочных форм сопряженности творческого дара художника и его ценностных ориентаций, образа жизни, повседневного поведения, мотиваций деятельности.

Определенной новизной в исследовании характеризуется рассмотрение особенностей проявления девиантности творческой личности в социокультурном дискурсе. Творческий процесс не является изолированной областью, в которой проявляется креативность художника. Собственно

творческая активность, разные формы бытийной активности подчинены генеральной цели творческой деятельности — созданию произведения искусства. Во имя этого изыскиваются определенные условия, избирается жизненный фон, среда, благоприятствующая исполнению творческого замысла, предпринимаются провокативные акции, эпатаж, «черный пиар».

Получили дальнейшее развитие поиск форм позитивной девиантности творческой личности в художественной деятельности, а также способов их исследования (биографический метод).

Практическое значение результатов исследования. Результаты исследования могут быть применены для анализа разнообразных проявлений девиантности в творческой среде с целью ее глубокого понимания и соответствующего адекватного социального действия в административной, педагогической, медицинской, правоохранительной практике. Материалы диссертационного исследования могут быть включены в содержание курсов и спецкурсов по социальной философии, социологии, этике, эстетике, психологии творчества.

Апробация результатов диссертации. Основные положения и выводы диссертации обсуждались на методологических, теоретических семинарах, заседаниях кафедры философии и социологии Южноукраинского государственного педагогического университета им.К.Д.Ушинського, а также нашли отображение в докладах на международных научно- практических конференциях: "Наука и образование 2004" (г.Днепропетровск, февраль 2004 г.); "Развитие научных исследований 2005" (г. Полтава, ноябрь 2005г.)

Публикации. Основные идеи и положения диссертации освещены в 3-х научных публикациях, помещенных в профессиональные издания, утвержденные ВАК Украины.

Структура диссертации и ее объем. Диссертация состоит из вступления, двух разделов, которые имеют по два подраздела, выводов и списка использованных источников. Общий объем 192 страницы. Список использованных источников - 204 наименования, числится 14 страниц.

РАЗДЕЛ I. Творческая личность в рамках художественной деятельности.

1.1 Специфика творчества в художественной деятельности.

Современный мир необыкновенно непостоянный и динамичный. И ученые, и политики единодушны в том, что мы переживаем эпоху смены цивилизации, зарождения качественно новых форм культуротворческой активности личности. Динамизм присущий современной цивилизации, рост социальной роли личности, гуманизация и демократизация общества, интеллектуализация труда, быстрая смена техники и технологии во всем мире - все это обуславливает необходимость формирования личности человека как творческой, развития потенциала творческих возможностей каждого человека. Безусловно, приоритетом современной культуры, культурного развития должна быть, и есть проблема формирования творческой личности, способная жить и творить в центре всех разносторонних и разноплановых по их направленности процессов. Культура утверждается, обогащается, органично целостно воспроизводится благодаря разносторонности и взаимодействия творчески активного утверждения человека, и главная ее потребность – потребность в творчестве [148:3].

Художественная деятельность – специфический вид практически-духовной деятельности, связанной с созданием произведений искусства и исполнительским мастерством. Создавая мир «второй действительности», выражая себя в творчестве, человек через художественную деятельность вступает в эстетические отношения с реальностью, динамизирует свой духовный мир, известным образом воздействует на потребителя художественного творчества – читателя, слушателя, зрителя. В целом художественная деятельность способствует расширению этико-познавательных возможностей общества, утверждению определенных жизненных и художественно - эстетических ценностей, развитию и совершенствованию сферы эмоционального восприятия. Многие исследователи рассматривают художественную деятельность как наиболее

действенный способ развития творческих сил, гармонизации и целостного развития личности.

Теоретический и практический интерес к проблемам художественной деятельности в ее отношении к деятельности научной, отодвинул на второй план вопрос о взаимодействии различных компонентов внутри самой гуманитарной культуры. Между тем судьбы художественной культуры всегда находились в определенных взаимосвязях с разнообразными вне художественными сферами общественного сознания – религией и моралью, наукой и философией, политикой и идеологией. Вопросы художественной деятельности представляют интерес для различных наук. Среди них – психология и философия, социология и науковедение, эстетика и искусствознание.

Философия в той или иной мере постоянно обращалась к литературе и искусству как сфере концентрированного, обобщенного выражения жизненного материала, социальной проблематики, насущных вопросов человеческого бытия. Основным полем взаимодействия философской и художественной мысли, по сути, является проблема человека.

Предмет философии в ходе истории не оставался неизменным, подвергаясь всевозможным трансформациям. Интерес к проблеме человека на различных этапах развития философской мысли проявлялся в ней также по – разному: в аспектах натурфилософском, гносеологическом, экзистенциальном и т.д. Философская мысль в определенные периоды то растворяла человека в природе (космосе) или в обществе, то относилась к нему как существу самодовлеющему, противопоставляя его окружающей действительности. И тем не менее, полностью учитывая тот факт, что удельный вес «человеческой проблематики» в различных исторических условиях и в разных философских системах был неодинаков, с ней (проблемой человека) всегда связывались основные направления философской мысли на протяжении всей истории.

Одной из наиболее плодотворных традиций в развитии духовной культуры, особенно в переломные периоды истории, были тесные контакты

между философской мыслью и художественной деятельностью. Философские течения все чаще оказывают влияние на те или иные процессы, происходящие в искусстве и литературе.

Во взаимоотношениях философии и искусства сказывается глубокая объективная закономерность.

Философия и искусство, взаимно дополняя и обогащая друг друга, выступают как формы духовного освоения действительности, из которых одна занята преимущественно познанием сущности, раскрытием законов окружающего мира, другая – изображением его явлений, выражением конкретных закономерных процессов. Художественное творчество черпает в философии концептуальные ориентиры. Философия в искусстве – выражение действительности, схваченной в ее живом и непосредственном течении. Как в самой философии есть определенной внутренней «художественное» начало, так и искусству органично присуще философское содержание [88:5-107].

Выявляя факторы, влияющие на тесные контакты философии и художественного творчества, выделяем два основных момента.

Во – первых, тяготение философии к творческой деятельности и наоборот обусловлено определенной общностью самого предмета их интересов. В центре и искусства и философии, хотя в разных отношениях и по – разному в различные эпохи, стоят проблемы, связанные с раскрытием природы человека и его отношения к окружающему миру. Классическое искусство – концентрация философских общечеловеческих ценностей.

Философия и искусство создают друг для друга благоприятные условия, способствующие их совместному духовному освоению действительности. Большое искусство всегда носит философский характер – и тогда, когда философские идеи выражены прямо в тексте, и тогда, когда они встают за образным строем произведения.

Во – вторых, характер взаимоотношений философии и искусства обусловлен также и определенной общностью в самом способе освоения ими действительности. Философия и искусство осваивают мир как целостность. В

отличие от других сфер культуры, идущих в освоении мира более дробным, дифференцированным путем, философия и искусство в гораздо большей мере присущи принципы его интегрированного постижения. И дело не только в средствах этого постижения – они различны в философии и искусстве, а в моделях мышления художника и философа, в которых интегративные тенденции доминируют.

Художественная деятельность по природе своей гармонична, а человеку во все времена, осознанно или неосознанно, была свойственна тяга к гармоничному устройству жизни, к творчеству по законам красоты. Философия и искусство как сферы постижения природы и закономерностей человеческого бытия в его разнообразных проявлениях и взаимосвязях, выраженных в совокупности всех общественных отношений, всегда взаимно обогащали друг друга. Относится это ко всем видам искусства, хотя в каждом из них эта общая закономерность проявлялась с учетом специфики различных видов художественного творчества.

Проблема личности как философии, так и искусстве включает в себя два аспекта: во - первых, человек как объект философского и художественного анализа и, во – вторых, человек как субъект философии и искусства.

При определенном сходстве между философским мышлением и художественной деятельностью в исследовании проблемы личности вопрос этот нельзя упрощать. Проблема личности в философии и искусстве рассматривается в различных аспектах, и они не идентичны. Предметом художественного исследования является реальный процесс жизни людей, взятый во всей сложности и богатстве взаимоотношений между ними, процесс, протекающий в конкретно – исторических условиях [88:5-107].

Художественная деятельность включает в себя два аспекта: творчество и восприятие (оценку). Эти два аспекта художественной деятельности нераздельны, а точнее, едины. Занимаясь творчеством, человек также участвует в оценке, а, занимаясь оценкой, человек использует свои творческие способности, добавляя собственное отношение к произведению искусства. С

точки зрения философии объединения, творчество и оценка являются видами практической деятельности, реализуемой на основе дуального желания создать ценность и обрести ценность. В частности, творчество возникает на основе стремления создать ценность, а восприятие (оценка) происходит на основе желания найти ценность.

В настоящее время исследованием различных аспектов творчества заняты философы, социологи, психологи, педагоги, литературоведы, историки, экономисты, писатели. М.М. Бахтин, М.О. Бердяев, Л.С. Выготский, О.Ф. Лосев, С.Л. Рубинштейн, а также В.И. Авдеев, Ю.В. Боров, О.Л. Галин, М.С. Коган, О.Л. Кривцун, Л.Т. Левчук, Л.А. Никитич, Я.О. Пономарев, О. Ранк, В.М. Цапок, Е.Г. Яковлев.

В Украине различные грани этой предметной области разрабатывали А.С. Канарский, П. Кравчук, В.А. Моляко, В.Н. Николко, Р.О. Позинкевич, М.А. Резник, В.А. Роменец, В. Шинкарук и др.

Творчество – деятельность, порождающая нечто качественно новое и отличающаяся неповторимостью, оригинальностью и культурно – исторической уникальностью [168:653].

В БЭС подчеркивается, что «творчество» - это деятельность, порождающая нечто качественно новое, никогда ранее не бывшее. Деятельность может выступать как творчество в любой сфере: научной, производственно-технической, художественной, политической и т.д. - там, где создается, открывается, изобретается нечто новое»[44:330].

В Энциклопедическом словаре Брокгауза и Эфрона, написанным Ф.Батюшковым: «Творчество - в прямом смысле есть созидание нового. В таком значении это слово могло быть применено ко всем процессам органической и неорганической жизни, ибо жизнь – ряд непрерывных изменений и все обновляющееся и все зарождающееся в природе есть продукт творческих сил. Но понятие творчества предполагает личное начало и соответствующее ему слово употребляется по преимуществу в применении к деятельности человека. В этом общепринятом смысле творчество - условный

термин для обозначения психического акта, выражающегося в воплощении, воспроизведении или комбинации данных нашего сознания, в новой форме, в области отвлеченной мысли, художественной и практической деятельности»[151:11].

Философы определяют творчество, как необходимое условие развития материи, образование ее новых форм, вместе с возникновением которых меняются и сами формы творчества.

Н. Бердяев рассматривает тему творчества по отношению человека к Богу, об ответе человека Богу, об отношении к человеческой культуре, к культурным ценностям и продуктам есть уже вторичная и производная. Творчество – это раскрытие бесконечного, полет в бесконечность, не объективация, а трансцендирование. Творческий экстаз есть прорыв в бесконечность. В опыте творчества преодолевается подавленность, раздвоенность, порабощенность. Под творчеством понимается подъем всего человеческого существа, направленной к иной, высшей жизни, к новому бытию. В творческом опыте раскрывается, что «я», субъект, первичнее и выше, чем «не-я», объект. И вместе с тем творчество противоположно эгоцентризму, есть забвение о себе, устремленность к тому, что выше меня. Творческий опыт не есть рефлексия над собственным несовершенством, это - обращенность к преобразению мира, к новому небу и новой земле, которые должен уготовлять человек. Творец одинок и творчество носит не коллективно-общий, а индивидуально-личный характер. Но творческий акт направлен к тому, что имеет мировой, общечеловеческий и социальный характер. Творчество менее всего есть поглощенность собой, оно всегда есть выход из себя. Поглощенность собой подавляет, выход из себя освобождает.

Проблема творчества связана с проблемой свободы. Творческий акт человека и возникновение новизны в мире не могут быть поняты из замкнутой системы бытия. Творчество возможно лишь при допущении свободы, не детерминированной бытием, не выводимой из бытия. Творческий акт человека нуждается в материи, он не может обойтись без мировой реальности, он

совершается не в пустоте, не в безвоздушном пространстве. Но творческий акт человека не может целиком определяться материалом, который дает мир, в нем есть новизна, не детерминированная извне миром. Это и есть тот элемент свободы, который приводит во всякий подлинный творческий акт. В этом тайна творчества. В этом смысле творчество есть творчество из ничего. Это лишь значит, что оно не определяется целиком из мира, оно есть также эманация свободы, не определяемой ничем извне. Без этого творчество было бы лишь перераспределением элементов данного мира и возникновение новизны было бы призрачным. Творческий акт в своей первоначальной чистоте направлен на новую жизнь, новое бытие, на преобразование мира. Загадка творчества, по учению Н.Бердяева, заключается в том, что творческий акт не может целиком определяться материалом, в нем есть новизна, которая детерминирована миром внешне. Это есть тот элемент свободы, который существует в каждом творческом акте [34:208-218].

Религиозная философия рассматривает творчество как «потрясение и подъем всего человеческого существа, направленного к иной, высшей жизни, к новому бытию». В отличие от материалистической трактовки творчества как процесса, христианская философия утверждает, что творец индивид и творчество носит не коллективно-общий, а индивидуально-личностный характер [126:63].

Творчество включает в себя объект, субъект, деятельность, цель. Субъект творчества - личность, преобразующая объект, это личность или коллектив. В нем наиболее полно представлена общественная сущность и ярко выражена гармония социального и индивидуального. Творчество и возможно потому, что его субъект является выразителем творческих возможностей общества, культуры и запросов своего времени в конкретной деятельности. В генетическом и функциональном планах его структура определена биологическими, психическими и социальными факторами.

Объект творчества - это те, принадлежащие к самым разнообразным сферам действительности предметы, существа, процессы, которые подлежат

преобразованию. На производстве - это орудия труда, технология, организация труда; в природе – живые организмы; в обществе - люди, обстоятельства, ситуации. Он определяется, детерминируется, обуславливается в различной мере различными факторами. Главным определяющим фактором является зависимость объекта творчества от закономерностей конкретного вида деятельности (научной, художественной, технической и т.д.) и от преломления общих закономерностей через специфические (видовые). Взаимодействие субъекта и объекта в процессе творчества реализуется по принципу обратной связи. Творчество как особого рода феномен представляет из себя систему, которая а) динамична, б) сложна, в) связана как непосредственно, так и опосредованно с множеством других систем.

Говоря о структуре объекта творчества, следует указать, что творчество - высшее проявление активности субъекта, но последняя не произвольна и не беспредельна, а «ограничена закономерностями, которым подчиняется объект, его природой, онтологическим окружением.

Взаимодействие субъекта и объекта деятельности приводит к изменению не только первого, но и второго. Последствия этих изменений составляют условия дальнейшего, более глубокого взаимодействия.

Творчество как качественная характеристика и высшая ступень деятельности есть целесообразная деятельность, охватывающая такие моменты, как отражение проблемной ситуации в сознании субъекта творчества и ее проявление в виде поиска решения определенной задачи (научной, художественной, технической и т.д.); выдвижение идеи решения в виде научного предположения, художественного или технического замысла и т.д.; отражение хода творчества, контроль над ним, корректировка и оценка его со стороны достигнутого результата и характера возникающих трудностей при отсутствии положительного решения. В отличие от репродуктивной деятельности целеполагание и целеисполнение в творческой деятельности не могут быть переданы техническими средствами и исполняются лишь субъектом творчества.

Цель творчества - тот непосредственный для субъекта результат, к достижению которого он стремится, преобразуя объект. Цель творчества является как бы дальнейшим развитием объекта творчества вплоть до создания совершенно новых образцов.

Результат творчества - вся совокупность как непосредственных, так и опосредованных достижений, имеющих место при преобразовании объекта в соответствии с намеченной целью.

Объект, цель и результат творчества неразрывно между собой связаны, представляя отправную и конечные точки творчества [117:15-16].

Творчество есть особого рода сложная динамическая система, структура которой может быть рассмотрена в различных аспектах. Творчество всегда представляло многоаспектный объект исследования. Философский аспект творчества - это проблема методологии исследования, достоверность знаний, результата творческого мышления. Логика изучает творчество как систему логично развивающего знания. Физиология исследует взаимосвязь процессов, которые характеризуют деятельность мозга, и успешность творческой деятельности человека. Социология выявляет социологические факторы, которые стимулируют или тормозят развитие творческих способностей человека. Психология рассматривает процесс творческого мышления каждого человека и выявляет закономерности открытия нового.

Философско-социологический подход к творчеству рассматривает не только субъект сам по себе, сколько взаимоотношения его и объекта творчества, объекта и цели, субъекта и результата, объекта и субъектов, с одной стороны, и условия творчества - с другой. Проблема творчества в современных условиях становится одной из основных проблем философии, к ней как к своеобразному теоретическому контрапункту тяготеет все многообразие философских вопросов [117:16].

Ближайшим результатом возросшего внимания философской мысли к творчеству явилось то, что сломался расхожий стереотип, согласно которому творчество является прерогативой психологической, эстетической,

научно-исследовательской области знания. Стало почти очевидным, что творчество – проблема имманентно общепрофессиональная и на постановку ее именно в формах «что есть творчество?», «что есть сущность творчества?» может претендовать только философия.

Нельзя считать случайностью то обстоятельство, что в последнее время усилился интерес специалистов философов к этой проблематике. Появились интересные теоретические философские работы, либо непосредственно посвященные творчеству, либо косвенно и опосредованно ставящие и решающие те или иные вопросы этой темы. Однако сам по себе факт стремительно нарастающего внимания к творчеству со стороны философов, не дает основания считать, что уже достигнута необходимая методологическая и теоретическая основательность, и глубина в разработке идеи творчества. Творчество рассматривается не в качестве одной из характеристик человеческой деятельности, но как истина и сущность этой деятельности.

Творчество - это процесс постоянно осуществляющегося диалектического противоречия. В общепрофессиональном плане творчество - это наиболее развитая форма развития. Это способ бытия человека в условиях, где он «сделан принципом», где он действительно выступает самоцелью истории и ее высшей ценностью. А, являясь самоцельным, он непременно должен быть самостоятельным человеком и лишь постольку - субъектом исторического творчества, субъектом свободотворчества. Вне философской рефлексии творчество может осознаваться лишь феноменологически, лишь на уровне фиксации его отдельных проявлений в тех или иных формах непосредственной социальной действительности, а не как целостный, перманентно развивающийся в направлении обретения практической всеобщности социально-культурный и исторический феномен [140:3-5].

Социальная природа творчества является достаточным основанием для того, чтобы считать проблематику творчества философской. Природу творчества невозможно раскрыть, исходя из изучения внутренних особенностей какого-то отдельного специфического вида творческой

деятельности, и средствами лишь одной частной науки невозможно разобраться в этом сложном феномене. Чтобы сделать понятным суть научного, социального, художественного творчества, нужно ответить на вопрос: как вообще возможно творчество? Каковы его внутренние механизмы и движущие силы, которые работают в человеке независимо от того, является ли он художником, мыслителем или ученым [140:10].

Философско-социологическое исследование творчества наряду с анализом его состава предполагает также изучение характера присущих ему процессов.

Мы выделяем два основных процесса, которые могут быть обозначены как информационная и действенная стороны творчества.

Информационная стороны творчества - это процесс приобретения необходимого запаса знаний о всех параметрах подлежащего оптимальному преобразованию фрагменте действительности (объекта). Накопление этого запаса знаний предполагает познание объектов творчества, последнее есть процесс распрямления, образующий одну из линий двустороннего пути той обратной связи, которая устанавливается между субъектом и объектом в процессе творчества. Действенная сторона творчества - сам путь преобразования объекта, он образуется из приемов, средств, способов, в совокупности дающих стратегию и тактику, используемых субъектом для достижения поставленной цели. Процесс этот образует вторую линию обратной связи, представляет собой процесс опредмечивания.

Творчество необходимо исследовать в предельно широком историческом и практическом контексте. Это единственное условие, соблюдение которого позволяет разомкнуть рамки эмпирического анализа данного объекта, вывести исследование на собственно философский уровень, довести его до ступени категориального синтеза и тем самым суметь выявить наиболее глубокие, всеобщие и существенные определения творчества.

В свою очередь, это неразрывно связано с требованием последовательного проведения принципа историзма в философском

постижении творчества. Только исторический метод в состоянии выявить динамику творческого процесса, осознать конечность определенных исторических форм, в которых последний протекает, а значит, «пробиться» сквозь толщу эмпирического многообразия творческих актов к субстанциальным характеристикам творчества как сущности и истины человеческой деятельности как наиболее адекватного способа само осуществления человека в обществе и общества в человеке.

Творчество как вид деятельности характеризуется рядом существенных необходимых признаков, которые всякий раз проявляются не изолированно, а интегративно, в их целостном единстве.

Творчество- это вид человеческой деятельности, для которой характерно:

- а) наличие противоречия проблемной ситуации или творческой задачи;
- б) социальная и личная значимость и прогрессивность, т.е. она вносит вклад в развитие общества и личности;
- в) наличие объективных (социальных, материальных) предпосылок, условий для творчества;
- г) наличие субъективных (личностных качеств- знаний, умений, особенно положительной мотивации, творческих способностей личности) предпосылок для творчества;
- д) новизна и оригинальность процесса или результата.

Творчество- это один из видов человеческой деятельности, направленный на разрешение противоречия (решение творческой задачи), для которой необходимы объективные (социальные, материальные) и субъективные личностные условия, результат которой обладает новизной и оригинальностью, личной и социальной значимостью, а также прогрессивностью [12: 49-50].

Творчество- это исторически эволюционирующая форма активности людей, выражающаяся в различных видах деятельности и ведущая к развитию личности. Через творчество реализуются историческое развитие и связь

поколений. Оно непрерывно раздвигает границы возможностей человека, создавая условия для покорений новых вершин.

Творчество - родовой признак человека, характерный показатель его жизнедеятельности, обусловленный свойствами сознания и способом существования. В основе творчества лежит принцип деятельности, а деятельность носит социальный характер, следовательно, и творчество, даже в своем личностном проявлении, носит наиндивидуальный, социальный характер. Социализация осуществляется через «орудия» творчества: сознание, язык, деятельность т.е., через субъект творчества. Творческая деятельность - это самодеятельность, охватывающая изменение действительности и самореализацию личности в процессе создания материальных и духовных ценностей, новых, более прогрессивных форм управления, воспитания и т.д. и раздвигающая пределы человеческих возможностей.

Творчество является атрибутом человеческой деятельности, ее «необходимое, существенное, неотъемлемое свойство». Оно предопределило возникновение человека и человеческого общества, лежит в основе дальнейшего прогресса материального и духовного производства. Творчество является «высшей формой активности и самостоятельной деятельности человека» и общества. Оно содержит элемент нового, предполагает оригинальную и высокопродуктивную деятельность, способность к решению проблемных ситуаций, продуктивное воображение в сочетании с критическим отношением к достигнутому результату. Рамки творчества охватывают действия от нестандартного решения простой задачи до полной реализации уникальных потенций индивида в определенной области [178: 7].

Понятие творчество содержит в себе два взаимосвязанных аспекта. Во-первых, творчество это деятельность личности по образованию материальных и духовных ценностей, которые имеют социальное, а не только личностное значение. Результат, продукт, произведенный личностью или коллективом, причем результат новый, оригинальный, общественно значимый. Во-вторых, под творчеством рассматривается сам процесс достижения результата. Причем

такой процесс, в котором личность реализует и утверждает свои потенциальные силы и способности и в котором она сама развивается [148: 7-8].

Творчество многоаспектно. Различают научное, техническое, художественное творчество. Реализация творчества в сфере искусства связана с художественным творчеством в основе которого лежит процесс образования новых эстетических ценностей. В рамках нашего исследования будет рассмотрено именно художественное творчество. Понятие «художественное творчество» требует определенной детализации, которое объяснит специфику творчества художника в конкретном виде искусства.

Художественное творчество – одно из главных проявлений творческого начала в человеке, преобразование житейского и духовного опыта человека в образы искусства. Отличие художественного творчества от научного в том, что главным его результатом становится не «открытие» факторов и закономерностей реального мира, а создание особой, «второй реальности»: картин, статуй, стихотворений, фильмов [168:653].

Понятие «художественное творчество» охватывает весь процесс работы творца независимо от конкретного вида искусства и включает в себя художественную деятельность писателя, композитора, художника, актера.

Это понятие объединяет два вида творческого процесса - прямой и опосредствованный. Такое распределение дает возможность увидеть, сколько самобытного с точки зрения философии творчества индивидуального имеет в себе, например, музыка как искусство композитора и музыка как искусство исполнителя, следствия творчества поэта отличаются от творчества актера.

Расчленение понятия "художественное творчество" дает возможность говорить о литературе, живописи, музыке, скульптуре как о видах искусства, где создатель имеет прямой, а творчество в театре, в кино, во всех жанрах исполнительного искусства - опосредствованный характер. Прямой и опосредствованный виды творчества далеко не равнозначные.

Художники, творчество которых имеет прямой характер, ярко выражают одну из важнейших черт искусства - его объективно - субъективный

характер. Писатель или композитор используют единую объективную основу - окружающий мир, жизнь во всех его сложностях и многогранностях. Познавая объективную действительность, художник отбирает те ее стороны и проявления, которые с наибольшей силой раскрывают его собственный внутренний мир, мировоззрение, вкусы, художественную позицию. Художник не ограничен в поисках жизненного материала, полностью свободный в отборе тем будущего произведения.

Специфика прямого вида творчества имеет еще одну важную черту: несвязанность художников с производством, индивидуальное планирование творческого процесса. Вот почему писатель или живописец может полностью избежать временных ограничений в творческом процессе, работая несколько лет над произведением. Такой возможности лишены, например, режиссеры и актеры театра, где на подготовку спектакля дается определенный срок.

Для представителей прямого вида творчества художественной лабораторией становится самая жизнь. Под влиянием его фактов, событий и явлений художник начинает работу над произведением. В более сложном положении находятся представители, опосредствованного вида творчества. Опосредствованный вид творчества осуществляется большей частью коллективно. Это, как правило, ставит одного художника в творческую зависимость от другого. Обнаруживается, что в таком сложном процессе, как художественное творчество, рядом могут быть содружество и авторитаризм.

Стадии творческого процесса, основные этапы работы художника над отдельными художественными образами и целым произведением интересовали философов, психологов, социологов и искусствоведов давно. На границе XI и XX ст. сложилось несколько своеобразных подходов к этим вопросам, что и подытожили предшествующие поиски научных работников. Интересной нам казалась позиция П.Энгельмейера. Он ввел понятия "неврология", то есть изучение творчества в полном объеме этого понятия и толкования "художественного творчества, технического изобретения, научного открытия, волевого действия". По его мнению, важнейшим в творчестве есть

решение таких вопросов: кто создает, как создает, что создается, как создается? При этом второе и четвертое вопросы только из разных сторон освещают творческий процесс, который имеет три предмета: субъект творчества, объект творчества и процесс творчества [185].

В последние годы изучения закономерностей художественного творчества все активнее связывают с художественным восприятием искусства.

Рассмотрение проблемы художественного восприятия как обязательного звена в процессе художественного творчества необходимый еще и потому, что дает возможность изучать вопрос идей - эстетичного влияния искусства на человека в плане сугубо научного исследования. Проблема "художественного произведение - аудитория" набирает особого значения в связи с тем, что художественные запросы не имеют общечеловеческого характера. Каждое произведение искусства находит наибольший отклик среди определенного круга людей [88].

Современная наука рассматривает художественное творчество не само по себе, а в контексте культурной и личностной коммуникации. К этому принуждает сама природа исследуемого объекта. Обращаясь к произведениям искусства, к творческому процессу, к замыслу того или иного произведения, мы вступаем в диалог – диалог культур, диалог сознаний. В этом диалоге, как минимум три участника: художник, само произведение. и тот, кто воспринимает произведение.

О какой бы стороне художественного творчества мы не говорили, нас всегда будут волновать такие вопросы, которые не всегда легко развести. Безусловно, что истоком этих вопросов и стержневым моментом всех наших размышлений является то непререкаемое свидетельство художественного творчества, какое именуется произведением искусства, с его таинственностью, неповторимостью, с его неиссякаемой силой. Три основных момента здесь наиболее актуальны. Приблизившись к их пониманию, мы приблизимся к пониманию произведения искусства, и к пониманию творческого акта как со стороны художника, так и со стороны воспринимающего искусство субъекта.

Что из себя представляет художник, или автор художественного мира, как возникает произведение искусства и каким образом оно связано со своим создателем; как оно укрепляется в мире, обособившись от автора; какую позицию по отношению к нему занимает воспринимающий его человек – читатель, зритель, слушатель.

1. Автор и его произведение.

Личность художника, преобразуется в самом акте творчества, выступает как личность автора произведения искусства. Она не существует независимо от актов творчества. Творческая личность выступает в двух видах: как актуальная («текущая») и как потенциальная.

Для понимания природы формирования творческой личности художника важен процесс, на который очень точно указал еще Гегель. Художник, для того чтобы предмет стал в «его душе чем-то живым», погружается в материал, «так что он в качестве субъекта будет представлять собой как бы форму для формирования овладевшего им содержания»; он становится «органом и живой деятельностью самого предмета», при этом условии наблюдается «тождество субъективности художника и истинной объективности изображения».

Существуют две основные разновидности «предмета», в которые вживается художник. Первая - это все то содержание психического опыта, все те образы, которые имеются у автора в наличии, в «готовом» виде до того, как начался акт творчества по созданию данного произведения. Вторая разновидность «предмета» - это все то, что впервые создается в процессе творчества данного произведения, это впервые создаваемый художественный образ на всех стадиях его развития - от прообраза (первичного образа) до законченного, завершеного художественного целого.

Художники способны вживаться не только в «предметы», но и в такие образы, которые отражают пространственно-временные формы, ритмические структуры, взятые в абстракции от своего предметного носителя.

Художник выполняет определенную социальную роль, функцию, которую объективно от него ожидают общество, социальная группа и т.д. Социальная роль в новое время оформилась как профессиональная форма авторства, разбившаяся на жанровые разновидности (романист, лирик, пейзажист, композитор и др.). Художник может брать на себя выполнение и других социальных ролей - жреца, пророка, судьи, учителя и др.

Социальная роль художника регулирует творческий процесс, если она внутренне усвоена. В качестве таковой она уже выступает как компонент, осознаваемый или отчасти неосознаваемый, творческой личности автора, его художественного «Я». Она выражает отношение автора к своему профессиональному авторству, личностный смысл, который имеет для него эта деятельность. Усвоение социальной роли, когда та превращается в произведение, предполагает психологическую способность к эмпатии. В процессе вживания в социальную роль художник приобщается к социальной группе, общности.

Создавая свои произведения, авторы идентифицируют себя с адресатом - зрителем, слушателем, критиком, ценителем.

Строя художественное высказывание, автор стремится активно определить адресата, предвосхитить его ответ на это высказывание: и то и другое, оказывая активное воздействие на акт творчества, предполагает формирование я - адресата.

Художественное «Я» оказывается сложной иерархически организованной системой. Базовым здесь является уровень, связанный с вживанием в действительность, а специфическим - вживание в «язык» искусства, в художественные формы, через которые реализуется ценностно - смысловое, эстетическое отношение автора к действительности.

Формирование художественного «Я» означает одновременное зарождение художественной эстетической идеи, идеи-чувства, идеи - формы. Идея - форма уже является прообразом (замыслом), который, по мнению большинства самих творцов, зарождается на неосознаваемом уровне. Когда

замысел проникает в сознание, в соответствии с ним преобразуется наличный опыт и начинается процесс сознательного формирования художественного образа.

С того момента, как прообраз обнаруживает себя в сознании автора, начинается вживание в этот художественный прообраз, в его содержание и форму.

Художественная форма это особый, художественный способ организации духовного содержания создаваемого образа и его материального воплощения. В акте творчества личность художника «сливается» с создаваемым образом в целом, результате чего складывается художественная личность автора, актуальный художественный субъект творчества. Но процесс идентификации с образом осуществляется только через «погружение» в художественную форму. В ходе вживания в нее и образуется психологическая организация художественной личности, ее художественное «Я».

Личностный подход - это целостный системный подход. Он предполагает при исследовании художественного творчества изучение не отдельных психических функций и процессов, а взаимодействия личности и художественного образа. Творя с помощью художественной формы образы, отражающие реальную действительность и преобразующие ее особую художественную реальность, автор одновременно преобразует и себя, и свою личность. В реальной личности художника формируется авторское художественное «я», возникающее в ходе идентификации с художественной формой, создаваемого образа. С позиций личностного подхода важнейшей задачей психологии художественного творчества является анализ взаимоотношения «Я» и формы.

Как известно, И.Кант полагал, что подлинная свобода, без которой немислимо никакое творчество, достигается в свободной от непосредственного утилитарного интереса эстетической области. Философ стремился выявить природу художественного созидания не как способа непосредственных решений утилитарного характера, а как могущественного

фактора, формирующего генерализованные человеческие способности к гармоничному творчеству в широком смысле.

Форма выражает духовную индивидуальность человека в акте творчества, создавая в процессе творчества художественный образ, отражающий действительность. Автор с помощью формы выражает свою художественную идею, заключенную в этом образе. Посредством идеи автор выражает свое эстетическое отношение к действительности, дает ей эстетическую оценку. В этой оценке раскрывается социокультурная сущность художественной личности, ее художественного «Я». Своеобразие функции завершения в том, что здесь художественная форма проявляет себя не только как социокультурный, но и как естественно-природный, органический феномен [26:6-26].

Год от года художник обогащает свои впечатления, знание, опыт, которые так необходимы для творчества. Тем не менее, до тех пор, пока художника глубоко не взволнует какое-то жизненное явление или человеческая судьба, пока он не придет в восхищение ими настолько, чтобы переплавить этот жизненный материал в художественные образы, воспроизведение ним окружающего мира имеет общий характер. Художник воспринимает, ощущает, переживает определенные жизненные явления и будто не фиксирует на них своего внимания. Такое непосредственное наблюдение жизни происходит ежеминутно, и впечатление от него постоянно откладывается в памяти. В сущности, общее познание и наблюдение жизни - это постепенная, иногда неосознанная подготовка к творчеству, это своеобразный первый этап творческого процесса. В конце концов, как результат глубокого познания жизни, у художника складывается замысел художественного произведения.

Обращаясь к наследию причастных тайнам искусства, мы видим, что сами художники, независимо от области их деятельности, всегда размышляют по этому поводу. Свое дело и свою сущность они могут сознавать поразному. Расхождения во взглядах часто связаны с сущностными отличиями тех форм,

которые тем или иным художником создаются, с сущностью тех инопорядков, внутри которых тот или иной человек искусства себя ощущал. Особую роль в формировании художественного взгляда на мир играет жанр. Чем шире жанровые возможности художника, чем больше число жанров он одинаково умело способен прочувствовать, тем глубже он погружен в таинства мира. Жанр формирует взгляд и, естественно, мысль.

Размышления о самом процессе художественного творчества также всегда актуальны в мире искусства. Здесь нет единства во взглядах, и два поэта будут по-разному говорить о своем ремесле. «Поэт воистину творит в беспамятстве, оттого в нем все мыслимо. Он представляет собою в самом действительном смысле тождество субъекта и объекта, души и внешнего мира. Процесс художественного творчества нередко односторонне трактуется лишь как создание художественного образа. На самом деле в акте творчества всегда одновременно творится и сам художественный субъект.

2. Что из себя представляет произведение, уже обособившееся от своего создателя.

Итак, художник завершает свое дело. Отныне он только условно именуется автором, в действительности, он этот статус теряет, и, оказавшись перед уже завершенным целым, становится на иную позицию. Он своего рода – читатель, зритель, слушатель. Не всегда так называемый автор чувствует себя на новом месте. Известны, например, свидетельства, что Блок, автор «Двенадцати», отказывался исполнять свое произведение, а Ахматова, автор «Поэмы без героя», отказывалась объяснить свою загадочную петербургскую повесть. Произведение же попадает в культурное пространство. Произведение ждет своей конкретизации или даже потока конкретизаций. И здесь уже дает о себе знать специфика художественных форм (или видов искусства) и самобытность каждого отдельно взятого произведения.

Художественное произведение как таковое не направленно конкретному адресату; оно адресовано всем и никому. Оно не является сообщением и не должно рассматриваться в качестве того, что хотел нам

сказать автор. А такая установка все же существует, и особенно сильно ее действие, когда мы говорим о музыке и о поэзии. В отличие от произведений пространственно зафиксированных, по сущности своей всегда открытых для созерцателя, облаченных в плоть самим художником (скульптура, живопись, архитектура), поэзия и музыка – формы временные, звуко-смысловая плоть которых выстраивается и обнаруживает себя в пространстве лишь в процессе осмысленного исполнения. Как музыка, так и поэзия, ставят нас перед фактом ноты или буквы – перед фактом графической записи, и эта запись еще не есть поэтическое или музыкальное искусство в его чувственно выраженном облике, но есть, тем не менее, схема, содержащая стремительную потенцию к воспроизведению запечатленной тут реальности. Закрепляясь же в пространстве, звуко-смысловая плоть музыки и поэзии будет всегда иной. Читатель и исполнитель тут приравнивается к автору (поэту или композитору), ибо автора как такового ни в поэзии, ни в музыке нет: автор умирает в момент завершения графической реализации слышимого им текста. А теперь обратимся мысленным взором к поэтическим и музыкальным формам, где сильно ощутим принцип алеаторики. В качестве метода композиции и частного приема алеаторика встречается в творчестве таких композиторов, как Кейдж, Штокхаузен, Булез, Шнитке, и в целом означает не закрепленность музыкального текста (или формы). Слово «алеаторика» содержит в своем составе латинское «*alīea*» - игральная кость, жребий, случайность. А в искусстве поэзии существует классический пример не закрепленности словесной ткани и, следовательно, формы – «Бросок костей» Стефана Малларме. Текст поэмы, сотканный из графически разнящихся слов и не содержащий ни одного знака препинания, явно показывает множество вариантов оформления звуко-смысловой плоти. Рука автора разжата, мысль предоставлена самой себе, и ее возможные движения эксплицируются читателем. Таким образом, музыка и поэзия, даже если это классические образцы без авангардистского намека, ставят нас перед фактом некоего знакового комплекса или картины. Заметим еще следующее: музыкальный

текст, по причине своеобразной знаковости, ни с чем не спутаешь и он незамедлительно мыслится в контексте родственных феноменов, никак по своей сущности ему не противоречащих. Тот, кто не обучен нотной грамоте и не знает правил перевода записи в звучащую плоть, легко сознает свою некомпетентность и не берется это делать.

Музыкальный и поэтический тексты должны каждый раз заново переводиться в звуко-смысловую плоть, они призваны формировать и занимать пространство в качестве реально ощутимой физической вещи, в качестве принципиального нового, до сего времени неведомого сгустка бытия, со своим миром, со своими законами. И здесь необходим умный взор и умное ухо – музыкально и поэтически образованный читатель и исполнитель. В противном случае мы останемся за пределами искусства как чувственного данного, видимого глазом и слышимого ухом образа.

Музыка и поэзия, в отличие от произведений изобразительного искусства, могут делать пространства решительно какие угодно. Поэт и композитор дают всего лишь формулу, которая допускает бесконечное множество решений. Не во власти сих заставить исполнителя и слушателя организовать пространство в каком – то одном, строго определенном смысле. Но в связи с таким положением вещей мы должны признать следующее: в одних случаях, это будут пространства, удобные свернутому, сжатому пространству строк и нотных знаков; в других – удобные нам и не согласующиеся с текстом (схемой), и тогда плоть стиха и музыки и расширяющиеся бесплотные глубины их провисают, не держатся в мире. Тут мы можем стать свидетелями реально искаженных пространств – как бы «минус – произведений», так и не ставших фактами искусства.

С другого рода трудностями мы сталкиваемся, когда речь идет об искусствах изобразительных. Они, в отличие от музыки и поэзии, занимают реальное, вещное положение в мире уже случившегося (факта). Их плоть, их чувственно осязаемый образ до нас и за нас обустроен и закреплен и в большинстве случаев, четко отграничен от феноменов жизни. Созерцая

произведения живописи, скульптуры, архитектуры, мы, как правило, легко сознаем разницу между конструктивным и конструктивным (художественным) пространством и не вмешиваемся в саму плоть искусства. Живописное полотно, архитектурное сооружение, скульптура, имеющие свою бытийную основу в некотором соответственно выбранном реальном предмете, сами по себе не могут быть искажены созерцателем. Хотя, безусловно, здесь может иметь место и естественное старение материала, и случаи неестественного разрушения образа, связанные с возможными нарушениями психики созерцающих субъектов и т.д.

Когда мы говорим о произведении искусства как об актуально здесь и теперь совершающемся событии, то независимо от специфики той или иной художественной нормы – живопись это, графика, текст музыкального или поэтического произведения – мы всегда неизбежно приходим к личности человека, поскольку произведение искусства как таковое осуществляется и онтологически укрепляется в актах сознания эстетически настроенного субъекта.

3. Воспринимающий произведения искусства субъект.

Общеизвестны два основных условия эстетической ситуации: чувственный контакт человека с тем или иным видом художества в его наглядной форме и бескорыстное отношение к нему. Немаловажный момент предварительной эстетической реакции (или эмоции).

Одно и то же произведение искусства может пониматься и переживаться одним и тем же человеком по-разному. Это может быть связано с его общим психическим состоянием в отдельные моменты жизни, с ростом его интеллекта, эстетической и общей культуры, но это связано также и с тем, что великие произведения искусства понуждают нас на многократные к ним возвраты, на погружение их в различные культурные контексты. Будучи частным моментом, произведение искусства под воздействием того или иного более обширного образования преломляется каким - особым образом и в своих преломлениях усматривается субъектом, совершающим творческий акт.

Например, погружение отдельного художественного произведения к контекст творчества того или иного художника, в целом дает одни результаты, а погружение этого же произведения в контекст имманентной ему эстетической системы, или в стилевой контекст эпохи, где разные системы сосуществуют, или в контекст того или иного жанра даст результаты принципиально иные. Сначала одни элементы и грани художественного произведения будут находиться в сфере актуального усмотрения, а другие – в сфере потенциально возможного. В последующем, то, что находилось в сфере актуального, будут оставаться в тени, а то, что прежде не давало о себе знать, усмотрится вдруг самым очевидным образом. Чем гениальнее произведение, тем в большем числе контекстов оно может рассматриваться, тем больше число его интерпретаций.

Невозможно определить, какой из этапов творчества есть ведущим, а какой второстепенным. Каждый из них - это взнос в сложный процесс художественного воспроизведения действительности, которая требует от художника максимальной человеческой и художественной щедрости и требовательности.

Толчок к творческому процессу бывает разный. Для большинства художников присущи поиски так называемого "исходного момента", какого-либо конкретного возбудителя, который становится первой клеткой будущего художественного образа. Чаще всего художник довольно четко прослеживает переход от общего познания и наблюдения окружающей действительности к возникновению замысла произведения. Процесс первых шагов в работе над произведением и становление его образного строения происходит полностью осознанно. С точки зрения теоретического изучения именно такой путь развития произведения дает больше возможностей пополнить все ступени процесса творчества. Если же теоретику помогает сам художник, то можно надеяться на восстановление объективной картины творческого процесса.

Далеко не всегда замысел произведения возникает полностью осознанно. Анализируя творчество многих художников, мы встречаемся с

фактами неосознанного становления замысла художественного произведения. А сознательный характер творческий процесс приобретает уже на этапе реализации художественного замысла в художественное произведение. Так, С.Рахманинов писал, что в творчестве ему помогает упоминание о прочитанной книге, прекрасной картине или стихотворении.

Между замыслом произведения и его осуществлением лежит время творческих поисков, большое интеллектуальное и эмоциональное напряжение, кропотливая работа. Бесспорно, весь процесс творчества - это процесс работы. Без профессиональной подготовки, без всестороннего изучения художественного наследия художнику нельзя и думать о творческом мастерстве. Тем не менее, роль работы в творческом процессе не исчерпывается лишь овладением профессиональных "секретов". Ведь в искусстве не может существовать границы, подойдя к которой, художник мог бы сказать, что, в конце концов, он знает и все может.

Каждое художественное произведение - этот всегда поиск новых выразительных средств, это всегда открытие, проверка и усовершенствование своего профессионального мастерства, кропотливая работа. Роль работы в процессе творчества на протяжении жизни художника возрастает и приобретает новое значение. Если в начале творческой жизни работа - это обучения, овладение профессией, то в годы творческой зрелости нужно постоянное усовершенствование и утверждение художественных достижений. Вместе с мастерством у каждого настоящего художника возрастает требовательность к собственному творчеству, заостря чувства ответственности перед самим собою, перед обществом.

В зависимости от индивидуальных особенностей художник может работать с большей или меньшей эмоциональной и интеллектуальной нагрузкой. Скорость осуществления художественного замысла всегда связана со знанием материала, который лежит в основе произведения, с силой увлечения художника этим материалом. Все это может ускорить процесс творчества. Но при временном уплотнении творческого процесса повышается

интенсивность работы над произведением. Тем временем умение быстро создавать настоящие художественные шедевры присущий, как правило, лишь художникам, которые совершенно владеет "секретами" художественного мастерства.

Процесс работы над художественным произведением сложный и ответственный, он требует от художника глубокого осознания уважения к человеку, во имя которого создаются художественные произведения.

Определяя эстетичный потенциал художественного творчества, следует учитывать, что ни одна сфера человеческой деятельности не имеет такой глубины эмоционального влияния на человека, как искусство, которое за каждым выдающимся произведением возникает яркое и самобытное лицо художника, умом, чувством, волей которого созданное все то прекрасное, над чем бессильно время [115].

В самом понятии творчества заключено диалектическое противоречие: созидание и разрушение. Диалектическая противоречивость характеризует и внутренний механизм эвристической деятельности, сложные взаимосвязи интуитивного и дискурсивного познания, вдохновения и мастерства.

Диалектика пронизывает весь творческий процесс, начиная с его первых фаз и импульсов.

Импульсы к творчеству разнообразны и конкретно-индивидуальны, но среди них можно и необходимо выделить наиболее типичные и главные. Первым будет желание творить во имя выражения своих мыслей и чувств.

Трудно себе представить себе художника, деятельность которого не стимулировалась бы глубокими внутренними факторами. Собственно талант предполагает способность творить по неодолимому зову ума и сердца. В известном смысле истинный художник похож на ребенка, который рисует не потому, что хочет прославиться, сыскать выгоду, а просто ради самопроявления.

Талант необходимое условие творческой деятельности. Необходимое, но не единственное, не менее значима идейно-творческая позиция художника,

обуславливающая основную направленность его мышления, фантазии, воображения.

Художественная одаренность предполагает остроту внимания к жизни, умение выбирать объекты внимания, закреплять в памяти эти впечатления, извлекать их из памяти и включать в богатую систему ассоциаций и связей, диктуемых творческим воображением. Человек художественно одаренный создает свои произведения, обладающие устойчивой значимостью для данного общества на значительный период его развития.

Талант порождает художественные ценности, имеющих непреходящее национальное, а порой и общественное значение.

Гений создает высшие общечеловеческие ценности, имеющие значимость на все времена. Гениальность художника проявляется в силе восприятия мира и глубине воздействия на человечество.

Человек, способный к художественному творчеству, обладает рядом развитых духовно – мыслительных особенностей. Американский психолог Д.Гилфорд отмечает шесть таких склонностей способного художника: беглость мышления, ассоциативность, экспрессивность, умение переключаться с одного класса объектов на другой, адаптационная гибкость или оригинальность, умение придавать художественной форме необходимые очертания [73].

Художественное творчество начинается с обостренного внимания к явлениям мира и предполагает «редкие впечатления», умение их удерживать в памяти и осмыслить.

Важным фактором художественного творчества является память. У художника она не зеркальна, избирательна и носит творческий характер. Художественная одаренность сказывается в выборе объектов, достойных художественного внимания, в избирательности памяти, в умении извлекать из нее впечатления и включать в систему ассоциаций и связей, диктуемых творческим воображением.

Важный элемент творческого процесса – воображение, которое позволяет комбинационно – творчески воспроизводить представления и впечатления, хранящиеся в памяти. Благодаря воображению в сознании художника возникают живые картины. Воображение имеет много разновидностей: фантазмагорическое - у Э.Гофмана, философско - лирическое - у Ф.И.Тютчева, романтически – возвышенное - у М.А.Врубеля, болезненно гипертрофированное - у С.Дали, полное таинственности - у И.Бергмана, реально – строгое - у Ф.Феллини. Творческое воображение доставляет эстетическое наслаждение и этим отличается от галлюцинаций.

Воображение творчески воспроизводит блоки представлений, впечатлений и образов, хранящихся в памяти, комбинирует и рисует в сознании художника живые картины, которые он фиксирует в художественном тексте. При этом весь творческий процесс нацелен на читателя, слушателя, и ведется во имя передачи ему определенной художественной информации, во имя воздействия на него и формирование системы его ценностных ориентаций.

Вдохновение делает творческий процесс особенно плодотворным. Вдохновение - специфически творческое состояние ясности мысли, интенсивности ее работы, богатства и быстроты ассоциаций, глубокого проникновения в суть жизненных проблем, могучего «выброса» накопленного в подсознании жизненного и художественного опыта и непосредственного включения его в творчество, обостренная виртуозность в чувствовании формы. Вдохновение рождает необыкновенную творческую энергию, оно почти синоним творчества.

В механизме творчества существенную роль играет момент внутреннего освобождения, которым разрешается потребность творческой индивидуальности в публичной исповеди, желание поделиться своими идеями.

Высокая роль подсознания в художественном мышлении приводила уже Платона и других древнегреческих философов к трактовке творчества как экстатического, боговдохновенного, вакхического состояния.

Бессознательное хотя и важный, но далеко не единственный фактор в механизме художественного творчества. В творческом процессе взаимодействуют и подсознание, и сознание, и сверх сознание, память и воображение, потребность в исповеди, эвристические, суггестивные, просветительские наклонности, природный дар и приобретенный навык.

Сознание определяет многие существенные стороны творчества. Оно контролирует цель, сверхзадачу творчества и основные контуры художественной концепции произведения, высвечивает «светлое пятно» в творческом мышлении художника и организует весь его опыт вокруг этого света, обеспечивает самонаблюдение и самоконтроль художника, помогает ему самокритично проанализировать, оценить черновой вариант и довести его до совершенного осуществления замысла. Сознание помогает художнику провести самокритический анализ всего своего творчества и сделать выводы, способствующие дальнейшему росту мастерства.

Подсознание под влиянием различных жизненных впечатлений рождает во всяком творческом процессе огромное число вариантов решения проблемы, образов, мыслительных связей между явлениями. Интуитивное эстетическое чувство, чувство гармонии и красоты заставляет отобрать из этого огромного числа наиболее красивые решения и образы. Идеи, которые переходят из подсознания в сознание, не всегда правильны, так как в подсознании нет логических критериев истины. Именно красота есть критерий передачи образов из подсознания в сознание, где осуществляется строгая проверка полученного из подсознания материала. Рожденный подсознанием, отобранный и организованный эстетическим чувством, образ поступает в сознание. Здесь он логически выверяется, просветляется разумом, обрабатывается (аргументируется, домысливается, обосновывается, связывается с культурным фондом и обогащается им).

Еще в античности получила распространение теория основоположника идеализма Платона о том, что художником (поэтом) овладевает потустороннее начало - божественная «мания», которая вырывает его из обыденного

состояния, наполняет душу неведомой силой и ведет его к поэтическим свершениям.

Идеалист- философ Шиллинг считал, что «художник произвольно и даже вопреки своему внутреннему желанию вовлекается в процесс творчества. Подобно тому как обреченный человек совершает не то, что он хочет или что намеревается сделать, но выполняет здесь неисповедимо предписанное судьбой, во власти коей он находится, таким же представляется и положение художника...на него действует сила, которая проводит грань между ним и другими людьми, побуждая его к изображению и высказыванию вещей, не открытых до конца его взору и обладающих неисповедимой глубиной».

В конце 18 века, исходя из отдельных свидетельств деятелей литературы романтического направления, возникла и идеалистическая концепция о том, что творческий процесс художника протекает в сновидном состоянии.

Э.Гартман выступает с утверждением о невозможности якобы науки о творчестве, поскольку «лежащей в основе (творчества) бессознательный процесс ни в коем случае недоступен самонаблюдению».

В 20 веке концепция о роли бессознательного в творчестве художника выступает в разных формах. Так, оказалась модной и получила распространение среди критиков и деятелей искусства теория Фрейда. Это теория, поднимающая на щит начало бессознательного в жизни и деятельности людей, утверждает, что силой, движущей поступками и поведением людей, является секс (либидо), выступающий в разнообразных, иногда завуалированных формах. И творчество художника. определяющееся иррациональными импульсами, является не чем иным, как своеобразным проявлением либидо. Эти сексуальные устремления получают свое выражение в избранной тематике и характере самого содержания произведений искусства [193:5-8].

Как возникает художественный мир, новая реальность, которая не может быть целиком объяснена из уже существующего мира? Начиная с

ранних трактатов, посвященных изучению природы художественного творчества, мыслители отмечали иррациональные, непостижимые механизмы этого процесса, невозможность выявления закономерностей, в соответствии с которыми осуществляется творческий акт. В диалоге «Ион» Платон приходит к мысли, что в момент творчества художник не отдает себе отчета в том, как он творит. Акт творчества демонстрирует умение художника выйти за пределы себя, когда его душа проникает в мир запредельных сущностей.

Фиксация непроговариваемых, нерациональных сторон творческого акта как бы сама собой снимала вопрос о выявлении неких формул и алгоритмов в художественном творчестве. Действительно, по самому своему определению творчество есть создание того, что еще не существовало. В этом смысле любой творческий акт не может быть измерен критериями, сложившимися в культуре до него: любое творческое действие находится в оппозиции к нормативности, противостоит адаптированным формам деятельности. Откуда приходит творческий импульс, разбивающий прежние правила, оды, приемы, рождающий новое художественное озарение? Творческий акт никогда целиком не детерминирован извне. Вместе с тем он не может быть полностью сведен только к реализации «чувства формы», живущего в душе художника. Ни объективные, ни субъективные предпосылки, взятые сами по себе, не могут служить объяснением творческой продуктивности, которая живет в душе художника.

Явно или неявно, но все формы творческой активности художника в конечном счете подчинены целям одного типа – созданию произведения искусства, предвосхищению возможных действий, которые призваны привести к этому результату. Мотивация деятельности художника выступает как сложная динамичная самоподкрепляющая система. Весь комплекс его восприятия, мышления, поведения стимулируется целями творчества как высшими в иерархии побудительных мотивов его личности. Достижению этих целей способствуют, с одной стороны, направленная (осознанная) деятельность художника, в которую включены его волевые усилия,

рациональная оценка намеченных целей, т.е. определение того, какого жанра произведение он стремится создать, какого объема, в какой срок, ощущение внутренней ответственности за результаты и т.д.

С другой стороны, едва ли не большее значение в подготовке и осуществлении творческого акта у художника приобретает так называемая произвольная активность. Она отмечена непрерывным художественным фантазированием, это своего рода внутренняя лаборатория, в которой клубятся, наплывают друг на друга, прорастают подспудные переживания и их художественные формы. Этот скрытый от глаз, во многом хаотический и произвольный процесс вместе с тем не может быть оценен как нецелесообразный, выпадающий из сферы мотивации творчества. Спонтанной активности художника всегда присуща определенная интенция. Известный германский психолог Х.Хекхаузен истолковывает интенцию как своего рода намерение, вписанное в природу самого творца, несущее на себе отпечаток особой окрашенности его таланта [149].

Мотивы творчества, которые, так или иначе провоцируют действие интенции художника, по существу наблюдаемы. Мотив в этом случае можно описать через такие понятия как потребность, побуждение, склонность, влечение, стремление и т.д. Отсюда следует, что творческий процесс оказывается мотивированным даже в тех случаях, когда не сопровождается сознательным намерением художника. Уже внутри творческой интенции живет нечто, позволяющее выбирать между различными вариантами художественного претворения, не апеллируя к сознанию, - нечто, что запускает творческое действие, направляет, регулирует и доводит его до конца.

Интенция любого художника проявляет себя как внутренняя предрасположенность его к неким темам, способам художественной выразительности, к характерным языковым и композиционным приемам. В этом смысле интенция выступает своего рода регулятором, ориентирующим разных художников на разработку соответствующих их дарованию тем и

жанров. Как известно из истории, таких примеров множество: Пушкин презентовал Гоголю фабулу «Мертвых душ» не потому, что он сам не мог создать такого произведения, а потому, что сама идея не разжигала в нем интереса и воодушевления. Образный строй каждого крупного мастера отличается в этом смысле некоторым проблемно – тематическим единством, избирательной ориентированностью сознания на близкие ему стороны окружающего мира. Хекхаузен справедливо говорит об определенной валентности или требовательности вещей, посылающих зов только автору такого темперамента, который способен откликнуться на эти импульсы. Следовательно, интенция как особая направленность сознания на предмет позволяет видеть, что в художнике живет некая предзаданность, художник ощущает себя в атмосфере данного произведения еще до создания этого произведения.

Хрупкое балансирование между интенцией собственного сознания и той мерой, которую диктует природа самого предмета – таков механизм, объясняющий взаимодействие внутри художника в каждый отдельный момент как сознательных усилий, так и непроизвольной активности. Интенция как творческое веление, существующее накануне произведения, всегда оказывается богаче и многостороннее, чем отдельный конкретный результат – произведение искусства. В этом смысле художник знает осуществление, но не знает осуществленного. Таким образом, процесс творчества обнаруживает двойную ориентацию: отбор тем и способов их претворения со стороны автора и одновременно отбор авторов со стороны самих фактов и тем. Интенциональность творческого сознания художника позволяет ему смотреть на себя как на своеобразный словарь, в котором уже предуготовлены главные темы и ведущие способы их претворения [177].

Внутренняя потребность творчества, художественное чутье оказываются гораздо сильнее многих внешних факторов, оказывающих давление на художника. Устройство художника таково, что его психический аппарат прежде должен справиться не с внешними, а с внутренними

импульсами, от которых нельзя уклониться. Императив диктует не столько ситуация, сколько «океаническое чувство» самого мастера, которое просится наружу, которое нельзя удержать в себе. Как было известно еще Канту, природа гения сама дает искусству правила. Гений мыслит собственную деятельность в качестве свободной и органичной, побуждающей с большим доверием относиться к собственному чутью, и в большей мере склонен сам задавать тональность ситуации, чем соответствовать уже имеющимся ожиданиям. Из этого можно понять, почему, самоуглубляясь в художественном переживании, художник достигает не только ослабления внешней реальности, но и укрепления своего воображаемого мира, как не менее важной реальности, почему он способен сделать этот мир для множества вовлеченных в него живым, динамичным, само достаточным [110].

Особо важно отметить, что переживание художника, как и любого человека - это борьба, прежде всего против невозможности реализовать внутренние необходимости своей жизни. Вместе с тем, работа художника по перестройке своего психологического мира направлена не столько на установление смыслового соответствия между сознанием и бытием, сколько на достижение соответствия между каждым новым замыслом его художественным претворением. Художнику приходится преодолевать, таким образом, не разрыв сознания и жизни, а разрыв сознания (замысла) и его художественного воплощения.

Если переживание обычного человека нацелено на выработку «совпадающего» поведения, на достижение реалистического приспособления к окружению, то переживание художника озабочено проблемой степени полноты и совершенства. Внутренние импульсы, которые получает творческий дух его натуры, гораздо сильнее и действеннее, чем те, которые диктуют реальные необходимости жизни. Более того, смысловое принятие бытия художником, только тогда и может состояться, когда открывается простор осуществлению природы его дарования. Таким образом, приоритетное стремление художника заключается не просто в том, чтобы выжить,

адаптируясь и приспособляясь окружающему миру, а в том, чтобы иметь возможность сотворить то, что ему предназначено.

Развивая идею о силе пронизательного творческого начала у художника, можно утверждать, что в известном смысле любовь художника к творчеству есть его нелюбовь к миру, невозможность оставаться в границах этого мира. Не случайно обыватель, рассказывающий о жизни художника, всегда фиксирует некие «странности» и «аномалии», свидетельствующие, на его взгляд, о неустроенности и неприкаянности творца. Действительно, художник не вполне адаптирован к окружающему миру, в гораздо большей степени живет внутренними импульсами. У художника чувство обретенной в завершеном произведении искусства адаптивности усиливает стремление заглянуть за новые горизонты, расширить границы, углубиться в муки выращивания нового замысла, приводящие творца к превышению уже найденных состояний.

Внутри художника, поэтому, действуют две как бы исключаящие друг друга силы: с одной стороны – стремление к снятию напряжения в окончательном результате творческого акта, несущее удовлетворение и некоторое угасание созидательной потребности, а с другой – тяга к подъему напряжения, концентрации, новому активному преодолению среды. Первый комплекс движущих сил поведения был подробно разработан З.Фрейдом в теории сублимации, превращенных форм снятия напряжение. Однако если обычному человеку снятие напряжения приносит успокоение, ведет к завершению деятельности, то у художника, напротив, реализованный результат влечет за собой потребность нового подъема сил, нового нарастания напряжения. Второй комплекс движущих сил получил разработку в трудах А.Берталенфи и Ш.Бюлер. Близкие идеи высказывал и Г.Гессе, утверждавший, что путь художника – это непрестанное самоотречение, в то время, как идеал мещанина – самосохранение.

Беспристрастный анализ любого творческого акта показывает, что процесс этот далеко не только спонтанный. В какой бы мере человек,

осененный талантом, не полагался на силы извне, ему необходимо мастерство, т.е. овладение ремеслом, умение точно выбирать среди множества путей свой единственный, терпеливо возвращать в себе установку на творчество. Все это требует овладения разными навыками защиты от бесконтрольности аффектов и инстинктов, от диктата канона, шаблона, рутины и т.п. Главным защитным фактором выступает способность художника осуществить интеграцию своего «я». Именно потому, что интенсивность творческой жизни художника слишком велика и амплитуда его переживаний гораздо выше, чем у обычного человека, он принужден в творческом акте максимально собирать себя. Требуется жесткая самодисциплина, чтобы добиваться концентрации, синтеза, гармонии, чтобы удерживать установку на целесообразность действий. Взаимодействие двух линий – спонтанности и контролирующего самосознания – необходимый компонент деятельности как творцов, так и исполнителей. В работе «Парадокс об актере» Дидро обращал внимание на умелое сочетание естественных порывов эффекта. Сама по себе спонтанность может нейтрализовать художественное воздействие – отдавшись без остатка своим переживаниям, актриса захлебнется в слезах, спазмы горла лишат ее возможностей выразительных интонаций. И напротив, актер, действующий в рамках разработанных мизансцен, застрахован от провалов, всегда сопутствующих тем, кто полагается лишь на «нутро».

Проблема переживания и его художественного воссоздания – одна из главных проблем творчества. Как это не покажется на первый взгляд странным, большинство художников свидетельствуют, что сильное переживание препятствует продуктивной творческой деятельности. Необходимо дать переживанию немного остыть, чтобы затем увидеть его со стороны и найти максимально выразительные краски для воссоздания его художественной заразительности. Момент апогея переживания действует на творческую способность, как правило, разрушительно. Вот как писал А.С.Пушкин о методе сочинения «Бориса Годунова»: «Большая часть сцен требует только рассуждения, когда же я дохожу до сцены, которая требует

вдохновения, - я жду его или пропускаю эту сцену. Таков способ работы для меня совершенно нов». Поэт исходил из того, что задачу создания большой конструкции, разработки последовательности эпизодов можно осуществить чисто волевым, сознательным усилением, в то время как для сочинения отдельных деталей и эпизодов недостаточно одного мастерства и профессиональных навыков, здесь все решает импульс озарения, который должен подстеречь художник.

По мере формирования профессионально – художественных доминант, человек начинает замечать такие стороны природного и художественного мира, которые до этого были ему недоступны. Каждый художник знает, как нелегко бывает разогреть творческую доминанту и добиться состояния, когда творческий процесс идет сам собой. «Иногда, - признается П.И.Чайковский, - я с любопытством наблюдаю за той непрерывной работой, которая сама собой, независимо от предмета разговора, который я веду, от людей, с которыми я нахожусь, происходит в той области головы моей, которая отдана музыке. Иногда это бывает какая – то подготовительная работа, то есть отделяются подробности голосоведения какого – ни будь перед тем проектированного кусочка, а в другой раз является совершенно новая, самостоятельная музыкальная мысль, и стараешься удержать ее в памяти». Все эти самонаблюдения подтверждают взгляд на творческий процесс, согласно которому он не является вымороженной сферой. В моменты бодрствования и сна, прогулок и разговоров в художнике подспудно действует уже запущенный творческий процесс.

Некоторые типы художественного темперамента приводят к столь сильному процессу возбуждения, что художник часто бывает не в состоянии успевать фиксировать на бумаге возникающие мысли и идеи. Так, например, было с Менделеем, темпы работы которого требовали стенографии. Работая над большими хоровыми произведениями, он вначале записывал эскизы всех партий, затем постепенно терял их, приходя к финишу лишь с одной.

Энергия постоянно воспроизводимой доминанты поддерживает творческий тонус. Вот почему систематическая творческая работа может привести в деятельное состояние весь творческий аппарат. «Вдохновение – это такая гостья, которая не любит посещать ленивых» - этой известной максиме художников находится экспериментальное подтверждение. При системной работе, когда постоянно завязываются, обновляются и тренируются рефлекторные связи, исходный толчок к творчеству может быть незначительным.

Феномен художника как особый психологический тип, предполагающий изучение скрытых, но прочных форм сопряженности творческого дара художника и его образа жизни, повседневного поведения, мотиваций действий, - большая философская и психологическая проблема. Исследовательский интерес здесь усиливается догадкой о том, что творческий процесс не является вымороженной сферой, а составляет единое целое с жизненным процессом художника. Не только собственно творческая активность, но и разные формы бытийной активности художника сопряжены с целями одного типа: созданием произведения искусства, возделыванием благоприятной для этого почвы, изобретением особых условий, провоцирующих художественное открытие.

Безусловно, у всякого человеческого занятия есть свои опасности, свои искушения, идущие вразрез с идеалом совершенной жизни. Художественная деятельность в такой же мере, как и любая другая профессиональная деятельность – ученого, политика, бизнесмена – формирует своеобразные психологические черты личности. Вопрос сводится к тому, не являются ли самыми искушительными именно те опасности, которые таятся в призвании художника, питая его вдохновение каким – то необычным, особым жаром?

Сама природа творчества, можно сказать, «навязывает» художнику в жизни девиантные формы поведения. («Картина – это вещь, требующая не меньше козней, плутней и порочности, чем совершение преступления», - повторял Э.Дега). Задевают ли художественно претворенные автором сильные

страсти его реальное бытие? Непрестанная тяга художника к самообновлению, балансирование между мерой и чрезмерностью меньше всего совмещаются с представлением о его умиротворенности в частной жизни. Если его жизненный путь и оказывается запрограммированным его призванием, то он видится как ломанная линия взлетов и поражений, а не плавная линия восхождения.

Итак, мы осветили базовые понятия нашей диссертации: «художественная деятельность», «творчество», «художественное творчество», произвели дифференциацию понятия творчества как художественной деятельности. Выявление этих значений поможет нам более детально рассмотреть интересующий нас объект исследования.

1.2. Личность в ракурсе творческой реализации.

Существует один ключевой вопрос при изучении творчества, на котором замыкаются все остальные. Это вопрос о носителе творческого начала, о личности, которая творит. Все другие проблемы являются подчиненными по сравнению с этой – стержневой [122:91].

Понятие «творческая личность» в философской, педагогической и психологической литературе используется давно. Творческая личность целостная, ее физические, умственные, трудовые, моральные и эстетические качества взаимосвязаны. Она характеризуется чертами, общими для всех людей, в тоже время у нее всегда есть что-то особенное, что отличает ее от других людей. Индивидуальная своеобразность личности неповторима [12:53].

Творческую личность определяют как личность, границы творчества которой охватывают действия от нестандартного решения простого задания

к созданию объективно нового в определенной деятельности, как личность, которая характеризуется специфическими индивидуальными качествами.

Творческая личность - это, прежде всего личность, которая владеет творческой направленностью, творческими способностями и образует путем применения оригинальных способов деятельности новые материальные и духовные ценности. Творческая личность - это такой тип личности, для которой характерна стойкая мотивационно-творческая активность, которая проявляется в единстве с высоким уровнем творческих способностей [156:44].

Обобщая достижения по изучению характерных черт творческой личности на основе анализа биографий, автобиографий, других литературных источников про известных людей Я.Пономарев выделил перцептивные и интеллектуальные особенности личности с большим творческим потенциалом, такие как: чрезмерное напряжение внимания, высокая целостность восприятия, интуиция, фантазия, дар предвидения, большие знания.

Среди характерных особенностей творческой личности выделяются: отклонения от шаблона, оригинальность, инициативность, высокая самоорганизация, трудоспособность. Особенность мотивации лежит в том, что творческая личность находит удовольствие не столько от достижения цели творчества, сколько в самом процессе [151:262].

В работе А.В. Петровского приведены девять исходных качеств (параметров) творческой личности: знания, способности к самообразованию, память, любознательность, наблюдательность, внимательность, скептицизм, энтузиазм, упорство, физическое здоровье. С помощью этих параметров дается формула творческих достижений личности [147].

А.Н.Лук рассматривает личность через ее характеристики: готовность к риску, импульсивность, независимость суждений, чувство юмора, самобытность, критический взгляд, смелость мышления. Также

рассматривает творческое развитие личности через ее способности к самореализации [122:92-93].

Н.Ю. Посталюк рассматривает творческий потенциал личности как интегративное проявление самых разных качеств личности и считает, что творческую личность определяют не только высокий творческий потенциал, но и степень ее активности по его реализации. Творческая активность личности связана с креативогенными личностными образованиями, качествами когнитивных процессов. При этом творческая активность рассматривается как поисковая и преобразовывающая активность личности, которая не стимулирует внешне [152].

В.А. Моляко определяет творческую личность как человеческий индивид, который стремится к оригинальному, новому, который отрицает обычное и имеет высокий уровень знаний, умений анализировать явления, сравнивать их [136:13].

А.В. Петровский считает, что «личность – человек как общественный индивидуум, субъект познания и активного преобразования мира, разумное существо, обладающее речью и способностью к деятельности» [136:11].

В работах автора теории творчества - эврилогии П. К. Энгельмейера находим, что «Творческая личность представляет собой прогрессивный элемент, который дает все новое». Изучая природу творческой личности, Энгельмейер видел в ней совокупность трех моментов: интуитивного, дискурсивного и активного. Личность способная ощущать, мыслить, действовать, то есть "осуществлять поступки соответственно своим чувствам, воплощать свои мысли и достичь желательного". Соответственно трем факторам внутренней природы личности, ученый поделил всех людей на три типа относительно степени одаренности. Есть гении, таланты и обычные люди ("рутина"). Активный творческий процесс, овладение новых путей осуществляют лишь гении, и именно их деятельность раскрывает основные этапы творчества.

С таким подходом к природе человека нельзя согласиться. Во - первых, не выдерживает критики попытка Энгельмейера связать творческую активность человека лишь с деятельностью гениев. Ведь гений - это редкость. Во - вторых, каждый человек от рождения имеет определенный уровень развития художественных способностей, который дает ему возможность понимать искусство, ощущать его благородное влияние, даже не имея дополнительной подготовки.

Г.Энгельмейер демонстрирует типичную ограниченность относительно всестороннего охвата природы творчества. Отсутствие диалектической методологии не дала Энгельмейеру возможности раскрыть взаимосвязи объекта и субъекта творчества [185].

Д.Б. Богоявленская определяет творческую личность через ее интеллектуальную инициативность: при этом она разделяет понятия интеллекта и творческих способностей, которые считает исходными от личностной активности [40].

Г.А. Голицын определяет творческую личность через ее интеллектуальную активность, творческое мышление и творческий потенциал [67].

Творческая личность, которую рассматривает В. И. Андреев, обозначается как личность, для которой характерны стойкая, высокого уровня направленность на творчество, мотивационно – творческая активность, которая проявляется в органичном единстве с высоким уровнем творческих способностей, что позволяет ей достичь прогрессивных, социально и личностно весомых творческих результатов в одной или нескольких видах деятельности. С этой точки зрения творческую личность можно обозначить как субъект творческих социальных отношений продуктивной деятельности с присущими ему развитыми, системно связанными качествами, которые обеспечивают образование новых, общественно значимых результатов [12:58].

Я.А.Пономарев выделяет такие черты, которые облегчают поиски нового: умение видеть проблему, подвижность ума, независимость суждений, смелость, позитивная самооценка, увлеченность делом, творческое воображение. Развитие такого комплекса способствует формированию творческого стиля жизни и творческой личности. Главная сложность лежит в том – знать, как это делать [151:19].

Некоторые авторы отождествляют творческую активность с креативной. Термин «креативность» означает способность быстро и нестандартно решать интеллектуальные задачи. Также считается, что креативность предусматривает наличие личностных творческих способностей, которые базируются на определенных задатках и могут проявиться в разных видах деятельности [58: 100].

Творческая личность- это такой тип личности, для которой характерна устойчивая, высокого уровня направленность на творчество, мотивационно - творческая активность, которая проявляется в оригинальном единстве с высоким уровнем творческих способностей и которые позволяют ей достигнуть прогрессивных, социально и лично значимых творческих результатов в одном или нескольких видах деятельности.

Чаще всего творческая личность достигает успеха в одном каком-либо виде деятельности, например, музыке, спорте, математике и т.д. Но история знает немало примеров высоких творческих достижений в нескольких и даже многих областях человеческой деятельности (М.Ломоносов, Микеланджело). В связи с этим правомерно говорить о всесторонне развитой творческой личности [12:58].

Значительный интерес имеют работы авторского коллектива Института философии АН Украины, в которых за основу целостности личности, ее реализации и развития берется совокупность всех форм и способов жизнедеятельности, сущность которых - творческое преобразование. В этих работах дискусируется социально-психологический аспект проблемы, определяется основа развития личности. Если жизнь человека

рассматривается как деятельность, направленную на создание условий жизни в это же время как процесс самореализации, можно допустить, что диалектика взаимоотношений между созданием условий жизни и самореализацией личности является источником внутреннего противоречия, определяющего динамику жизни личности.

Необходимым условием научного обоснования характерных черт развитой творческой личности и путей ее формирования является раскрытие сущности творчества как философской категории, определение особенностей творчества личности и его места в развитии общества [106:8].

В философской литературе есть различные трактовки феномена творчества, высказываются различные мнения о природе, объективной основе, структуре творческого процесса, о формировании творческих способностей человека. Творчество рассматривается как «активность», «деятельность», «процесс», «вид деятельности», «тип деятельности», «форма» и т.д. Различные его стороны отражаются в понятиях: творческое начало, творческий потенциал, творческие способности, творческое сознание, творческая деятельность, творческая личность [106:8].

В результате рассмотрения особенностей творческого процесса и основных признаков творчества личности можно выделить следующие основные социальные черты (качества), характеризующую развитую творческую личность: глубина и обширность знаний, умение применять их в различных ситуациях, сформированная устойчивая потребность к постоянному обновлению знаний и приобретению новых; целенаправленное стремление к истине, способность глубоко проникать в сущность проблемы, видеть связи между явлениями, т.е. способность к анализу и синтезу; умение самостоятельно систематически работать, непреодолимое стремление к самосовершенствованию и самосовершенствованию и самореализации; конструктивный критицизм и самокритичность, умение отказываться от устаревших привычек и взглядов; умение увязывать новое с прежним

личностным опытом и опытом других; научное мировоззрение, идейная убежденность.

Творческая личность – это творчески активная личность, которая не боится конфликтов с собой и окружающей действительностью. Одна из характерных черт творческой личности - смелость. Смелость в постановке проблемы, смелость и неожиданность в обострении противоречий, отказ от общепринятых путей и способов решения проблемы, богатое воображение, без которого невозможно генерирование оригинальной идеи, упорство в доведении намеченного до конца, несмотря на возможные конфликты [122:96].

В исследованиях факторов процесса творчества и особенностей творческой личности накоплен обширный материал о специфике творческой активности личности. В этих исследованиях найдено множество эмпирических проявлений фундаментального свойства творческой личности - активной не адаптивности. Так, в функциональных концепциях стимулирования индивидуальной и групповой творческой активности в фокус внимания исследователей попадают такие моменты активности, как спонтанная продуктивность, трансценденция личности, рефлексия новых возможностей [147:68] Творческую личность отличают смелость, открытость новому опыту, оригинальность, не насыщаемая познавательная потребность, независимость, гибкость, предпочтение более трудного для себя [127:50].

К числу перцептивных особенностей личностей, обладающих огромным творческим потенциалом, чаще всего относились: необыкновенная напряженность внимания, огромная впечатлительность, восприимчивость. К числу интеллектуальных - интуиция, фантазия, выдумка, дар предвидения, обширность знаний. Среди характерологических особенностей подчеркивались: уклонение от шаблона, оригинальность, инициативность, упорство, высокая самоорганизация и работоспособность. Особенности мотивации деятельности усматривались в том, что гениальная

личность находит удовлетворение не столько в достижении цели творчества, сколько в самом его процессе; специфическая черта творца характеризовалась как почти непреодолимое стремление к творческой деятельности.

Были предложены и своеобразные критерии объективной оценки творческой потенции: согласно П.К.Энгельмейтеру, технический гений проявляется в способности интуитивного схватывания идеи изобретения; для ее разработки достаточно таланта; для конструктивного выполнения – прилежания [186].

Творческая личность, владеет целым рядом особенностей. Творческие люди имеют обычно высокий интеллект. Существует "пороговый уровень интеллекта" при коэффициенте интеллектуальности, которая равняется 120. Ниже этого порога творческие способности не могут быть реализованы в достаточной мере. А при более высоком коэффициенте интеллектуальность практически ничего не прибавляет к творческим возможностям [122:92].

Одна из отличительных особенностей творческой личности в том, что она не столько «потребляет» уже имеющиеся знания, сколько создает новые. При этом, усваивая уже имеющиеся знания, творческая личность, вместе с тем, сохраняет независимость от твердых канонов, от выработанных, устоявшихся и общепризнанных подходов к разрешению того или иного вопроса, остается свободной от различного рода предвзятых идей, предубеждений.

Готовность к риску - еще одна особенность творческой личности: человек, который имеет много идей, должен смело высказывать и отстаивать их.

Импульсивность, порывистость, независимость мыслей и оценок также считаются признаками творческой личности. Важным условием творчества есть восприятие новых идей, способность находить и поднимать проблемы, независимость поведения и суждений и вместе с тем умение уступать и

отказываться вот своих неверных предшествующих мыслей, критичность, смелость, терпимость.

Творческий человек ценит юмор и восприимчивость к смешному, имеет склонность к "игре". Чувство юмора соединяется с раскованностью мышления, внутренним раскрепощением, легкостью ассоциирования, небоязливой "игрой идеями". Отличительным качеством творческой личности есть оригинальность, но без изысканности, без стремления подчеркнуть свою необычность. Такие люди хорошо чувствуют себя в сложных, неуверенных ситуациях, не спешат выносить окончательное суждение и "приклеивать ярлыки". Они отличаются любовью к жизни, щедростью интересов, впечатлительностью и любознательностью.

Творческой личности присуще: незаурядная энергия, упорство, настойчивость, независимость, смелость, уверенность, терпимость, адаптивная гибкость, восприимчивость, оригинальность [156:44].

Умение сосредоточить внимание и долго удерживать его на каком-нибудь вопросе, тематике или проблеме - одна из важнейших условий успеха в любом виде деятельности. Без упорства, настойчивости, целеустремленности невозможны творческие достижения. Творческий человек отличается требовательностью, не удовлетворяется приблизительными сведениями и этажными формулированиями, стремится в всем дойти к самой сути. Но в то же время способная оперировать с нечетко определенными понятиями.

Перечень особенностей творческой личности включает и некоторые черты, которые создают трудность в общении, вызовут неудовольствие окружающих. Сюда относятся такие качества, как сомнение в обычных истинах, бунтарство, непринятие традиций. Увлечение работой и отчужденность приводят к тому, что взаимоотношения между людьми кажутся чем-то второстепенным. Присущий творческой личности повышенное стремление к самоутверждению может принимать и неприятные формы [156:45].

Утверждение в том, что творческие способности исключительно присущие немногим избранным, - неверное. Творческие способности в возможности развить любой человек. При этом надо помнить, что все же главная черта, которая определяет творческую личность во всех случаях - это смелость ума и духа [156:45].

Творчески мыслящий человек отличается взыскательностью и притом не только в своей профессиональной сфере. Он не довольствуется приблизительными сведениями, стремится уточнить, добраться до первоисточников, выяснить мнения специалистов, узнать, на чем эти мнения основаны.

Умение обнаруживать проблемы там, где для других все ясно, способность находить и формулировать задачи.

Способность оперировать с нечетко определенными понятиями - одна из особенностей творческого мышления.

Какая характеристика творческой личности является главной, определяющей чертой? Скорее всего смелость ума и духа. Это качество более важно, потому что никакие умственные способности без этого качества не приведут к подлинно творческим взлетам. Смелость необходима, чтобы усомниться в общепризнанном, чтобы разрушить ради создания лучшего, думать так, как не думал никто, доверять своей интуиции, когда нет еще точных логических доказательств.

Нужна смелость воображения, чтобы представить недостижимое, а потом попытаться достичь его, чтобы противопоставить свою идею мнению большинства и, если нужно, вступить в конфликт с ним [122:94].

Швейцарский психолог К.Юнг утверждал, что творческая личность не боится выявить в поведении противоположные черты своей натуры, в отличие от обычного человека, который страшится многих побуждений и подавляет их [189: 277].

Американский социолог Дж.Беккер, исследуя проблему гениальности и творческих способностей личности, определяет гения, как «человека,

одаренного от рождения необычайными способностями творческого воображения, оригинального мышления, изобретательностью, способностью открывать новое, и эти взгляды утверждали представление о гении как о непримиримом враге традиций, подражания и установленного порядка. Гений, в отличие от талантливого человека, не удовлетворяется повторением и синтезом существующих знаний, но, движимый таинственной и непреодолимой потребностью, стремится к оригинальности».

В целом, перечисленные выше качества, есть тем минимальным набором, без которого, за большим счетом, личность не может характеризоваться как творческая.

Одной из важнейших качеств творческой личности есть наличие цели . Без цели нет творчества. Иначе говоря: нельзя быть творческой личностью, не имея цели и не стремясь к ней всеми силами.

Цель - это главный параметр творческой жизни, а основными критериями ее являются: масштабность, полезность, новизна, конкретность, независимость. Рассмотрим эти критерии в подробностях.

1. Масштаб цели. Если выбор цели - событие, то достижение ее - это процесс. Процесс, который требует от личности значительных потерь силы и времени. А поскольку время жизни ограничено, надо при выборе цели это учитывать, чтобы не растратить всю жизнь на достижение чего-то того, что может быть и необходимым, но не главным. Поэтому масштаб избранной цели есть эквивалентом собственной жизни, а значимость предвиденных результатов характеризует "цену", которой личность сама оценивает себя.

2. Цель обязательно должна быть общественно полезной, положительной, направленной на развитие жизни. Или положительные результаты достижения цели должны быть глобальными, а отрицательные локальными (если они все же таки неминуемые).

3. Цель должна быть новой, или новыми должны быть средства достижения цели.

4. Цель должна быть конкретной и в то же время не чрезмерно узкой.

5. Еще один критерий, тесно связанный с двумя предшествующими, -независимость.

Кроме основной, есть целая система вторых вспомогательных целей (подцелей), которые работают на основную (при условии, что они правильно избраны).

Итак, для успеха в жизни важно - избрать или изменить цель, после этого необходимо вообразить себя, что цель достигнута, определить шаги для ее достижения и в конце концов действовать с твердой решительностью и уверенностью в достижении этой цели [156:48-53].

Сохранению творческой личности в борьбе с внешними обстоятельствами оказывает содействие формирование жизненной стратегии творческой личности. Одна из главных целей стратегии - подать помощь творческой личности в "игре" с внешними и внутренними обстоятельствами. Под внешними обстоятельствами понимается сопротивление окружающей среды: материальной субстанции самого человека (нужно зарабатывать на пропитание, а это отнимает силу и время), ближнего (семья) и дальнего (общество) окружение и т.п. Внутренние обстоятельства - это сопротивление самой проблемы.

Центральное место в освещении творческого формирования личности в мире культурно творческих процессов и ее жизнедеятельности принадлежит мировоззренческой культуре личности, ее жизненной позиции и профессиональной ориентации.

Давно известно, что человек осуществляет свою жизнедеятельность в природе, определенным образом приспособляя ее к себе, к своим, собственно человеческим потребностям и особенностям. И что бы элементарными при этом не были бы формы человеческой активности, на всех этапах культурного и исторического развития, люди всегда вносили в окружающий мир что-то свое, только им присущее. Жизнь и деятельность людей в природе это всегда появление нового, такого, чего раньше не было,

поэтому в общем виде эта жизнедеятельность может также рассматриваться как жизнетворчество [148:7].

Творческая личность организует свои действия в соответствии с непрерывно поступающими из внешней среды сведениями о результатах осуществляемых воздействий. Все это делает процесс познания непрерывным: как объект преобразования, так и связанные с ним системы исследуются на всем протяжении творческого процесса.

Быть личностью означает не только обладать способностью к творчеству, но и постоянно проявлять ее в процессе деятельности. Способность личности к самореализации выступает главным условием, при котором творческая деятельность проявляется в качестве главного фактора гармонического развития личности. Деятельность - это основная сфера проявления личности, ее дарований, способностей, основной фактор, влияющий на развитие, качественные изменения творчества и его субъекта. Отсутствие деятельности приводит к «угасанию» способности к творчеству, «угасанию» самой личности.

Существуют два мифа о творческой личности. В первом говорится, что способность человека к творчеству прямо пропорциональна его интеллектуальному уровню; во втором, что истинное творчество - удел одаренных от рождения.

Эти два предубеждения способны подкосить творческий потенциал любого человека. Как утверждает доктор Гарвардского университета Г.Гарднер в книге «Границы разума», существуют семь типов мышления:

- вербально-лингвистический: способность манипулировать словами устно или письменно;
- логико-математический: способность манипулировать математическими формулами и логическими понятиями;
- пространственный: способность видеть графические объекты и манипулировать их составляющими;

- музыкальный: способность воспринимать ритм и гармонию мелодий, идентифицировать различные звуки и манипулировать ими;
- телесно - кинестический: способность использовать движение тела - например, в спорте или в танце;
- внутри личностный: способность понимать свои чувства и размышлять на философском уровне;
- коммуникативный: способность понимать других людей, их чувства и мысли;

У человека, как правило, преобладает какой - то один тип мышления, либо два, но в то же время каждый из нас владеет уникальной комбинацией всех семи типов, что дает нам богатые возможности на протяжении всей жизни.

Творческая личность - это индивид, который владеет высоким уровнем знаний, оригинальностью, который умеет откинуть обычное, шаблонное. Для творческой личности потребность в творчестве необходима, а творческий стиль деятельности - наиболее характерным. Главным показателем творческой личности, ее наиболее главным признаком считаются творческие способности, то есть индивидуально-психологические способности человека, которые отвечают требованиям творческой деятельности и являются условием ее успешного исполнения, и, которые связаны с созданием нового, оригинального продукта, поиском новых способов деятельности.

Способности личности - область и предмет исследования психологии, педагогики, социологии, философии и других наук. Но только философия может дать интегральное представление о сущности способностей: об их социальной обусловленности в процессе формирования личности, о творчестве как сфере реализации способностей, а также о соотношении социальных условий и природных факторов в формировании способностей.

В.И.Андреев обозначает творческие способности как синтез свойств и особенностей личности, которые характеризуют степень их соответствия

условиям определенного вида творческой деятельности и обуславливают уровень ее результативности [12:65-70].

А.Н.Лук разделяет творческие способности на три группы:

- 1.связанные с мотивацией (интересы и склонности);
- 2.связанные с темпераментом (эмоциональность);
- 3.умственные способности [122:6-38].

Творческие способности не существуют как специфические образования, а являются исходными от других качеств индивидуальности. Чаще их связывают со специальными способностями к творческим видам профессиональной деятельности, с личностными образованиями, спецификой когнитивной сферы. Главным признаком творческих способностей является потребность в интеллектуальном труде, высокий уровень требовательности. Сейчас все больше внимания уделяется комплексным показателям, которые на основе непрямых вопросов выявляют склонность к творчеству.

Значительные трудности определения понятия способностей и одаренности связаны с общепринятыми. Термин «способный», «одаренный», «талантливый» используются как синонимы и отображают степень проявления способностей.

При определении понятия «талант» подчеркивается его природный характер. Талант трактуется как одаренность, одаренность как способность, которая дана Богом. Одаренность рассматривается как синоним таланта, как уровень его проявления. Способность с одной стороны, а одаренность и талант с другой; когда говорят про способности, подчеркиваются возможности человека что-то делать, а когда говорят про талант, подразумевают природный характер этого явления.

В работе П.Ф.Кравчук детально рассматривает сущность потенциальных возможностей к творчеству каждого человека, условия для их реализации и развития, анализируется творческий потенциал как самоорганизующее качество личности и его взаимосвязь с силами

человечества. Потенциальные творческие возможности проявляются в деятельности при наличии определенных причин и условий. Но результаты творчества зависят не только от условий и внешнего заказа, он и от степени развития творческого потенциала [106:8-20].

При определении необходимых качеств, которые влияют на творческие возможности личности, целесообразно рассматривать творческую деятельность как творческий процесс. Фундаментальной основой творческого процесса является методологический принцип диалектического развития, который раскрывает диалектическую взаимосвязь «старого» и «нового», возможность и действительность, образование и разрушение, объективного и субъективного, продуктивного и репродуктивного. Начало творческого процесса зависит от уровня противоречий между этими противоречиями. Диалектические противоречия - универсальный источник процесса творчества, его фундаментальная структура. Они определяют построение, организацию, закономерную связь и единство, целостность всего творческого процесса, разнообразие переходов материального и идеального, необходимого и случайного, внешнего и внутреннего, общего и особенного. Именно так и должен строиться процесс обучения при формировании личности как творческой.

Когда в человеке пробуждается творчество, у него возникает стремление вновь достичь состояния внутренней цельности, собранности, не раз пережитого в творчестве. Рано или поздно он начинает догадываться, что достижение такого состояния, связано с внутренним равновесием, он не должен впадать в слишком безумную чувственность, так же, как и в заумные рассуждения.

Особенности характера человека всегда связаны с особенностями его деятельности. Достижение совершенства в любом виде деятельности связано с преодолением крайностей противоположных подходов чисто чувственного и однобоко логического, нахождением общего языка между ними, некоторого «примирения» крайностей или объединения.

Освоение творчества связано с формированием целой совокупности внутренних и внешних привычек. Творчеством, даже под непосредственным влиянием мастеров, овладевают лишь немногие. Овладение творчеством затрагивает все психологические структуры личности, связано с переживанием состояний, при которых резко снижается контроль поведения. В случае несоблюдения меры ослабления контроля поведения человек может соскользнуть в безумие, поэтому темпы освоения творческой деятельности заслуживают особого внимания. Форсировать их ни в коем случае не следует.

Многие ученые занимались тем, что их современникам казалось совершенно не приложимым к жизни и ненужным. Впоследствии же оказывалось, что художник, ученый - наилучшие выразители своего времени, своей эпохи. Они дали ответы на вопросы, которые больше всего назрели. Увы, окружающим это становится ясно лет через 10, 20, а то и через 100. Почему так получается? Потому, что творец воспринимает вопросы не из слов, понятий, а сердцем, от впечатлений, с которыми сталкивается, оттого, что его больше всего поражает, что задевает и начинает «перевариваться» в подсознании.

Процесс формирования представления о том или ином явлении в целом под влиянием взаимодействия образного отражения и его логического осмысления или процесс кристаллизации творческой идеи в основном скрыт от сознания и часто не заметен. Снижение контроля сознания может наблюдаться и в моменты особенно сильного возбуждения. Известно, что крайне возбужденный человек плохо контролирует свои действия. Творчество - это видение в мире связей, наиболее красивых и совершенных форм, их воплощение в жизнь в активной созидательной деятельности. Творчество- это согласие подсознания и сознания. Это – выражение в целого - всего мира, мира в миниатюре. Творчество одинаково совершенно и в его внешнем выражении и внутреннем - в состоянии творящего человека.

Творчество в качестве необходимого звена включает в себя внедрение созданного в жизнь. В противном случае мы увидим отражение не цельной личности, непоследовательности, незавершенности деятельности. Поэт, художник, писатель, ученый, если он верит тому, что создал, всецело предан этому, если весь выражается в создаваемом произведении - отстаивает его, защищает, делится, лучшим из того, что ему доступно, с другими.

Таким образом, уже в начале творчества в нем содержатся социальные устремления. Новатор обращается не только к самому себе или своему непосредственному окружению, но, в силу самого характера творчества, ко многим: вносит изменения в жизнь многих, влияет на настроения, чувства, взгляды, образ жизни, ход мыслей других. Трудно определить, на какое число людей и в какой степени повлиял С.П.Королев или П.И. Чайковский, Д.И.Менделеев или Ф.И.Шаляпин. Но ясно одно: чем больше утверждается новое, тем сильнее оно влияет на массы, тем большее общественное значение имеет деятельность человека.

По мере развития творчества человек все больше становится выразителем своего времени, рупором настроения масс, создает новое в соответствии с общественными, и в пределе - мировыми потребностями, движется дальше других и вследствие этого многих ведет за собой.

Никто не рождается уже готовым, сформировавшимся социальным деятелем. Чтобы влиять на массы, настроения, необходимо быть лидером, опережающим и превосходящим многих в каком-либо деле. Столь же необходимо постоянно подтверждать и доказывать свое право на лидерство достигать этого позволяет творчество.

Развивая творчество, человек вылезает из индивидуалистической скорлупы, вынужден формировать отношения к различным общественным веяниям и движениям, участвует в них, вдохновляет их или становится по отношению к ним в оппозицию.

Разные творческие профессии по-разному влияют на общественные процессы. Политик действует прямо. Художник или композитор влияет на

настроения. Певец, будто бы не касающийся политики, может быть вдохновителем целых общественных движений. Творчество создает ту подъемную силу, которая выносит человека на новый уровень: уровень социальной личности, субъекта общественных отношений независимо от того, каков масштаб его деятельности, в скрытой или явной форме, быстро или медленно оказывает он свое влияние на развитие общества.

Далее хотелось бы остановиться на возможностях классифицировать типы творческих личностей, что представлено в таблице.

№	Признаки для классификации	Типы творческих личностей
1.	По соотношению развития интуиции (фантазии, воображения и логики)	а) интуитивист (эврист): художественный тип б) логик: мыслительный тип
2.	По соотношению развития способностей к решению теоретических или практических задач	а) теоретик (логик-теоретик; теоретик-интуитивист) б) практик (экспериментатор)
3.	По соотношению развития способностей к коллективному решению творч. задач	а) организатор б) инициатор в) исполнитель
4.	По соотношению развития способностей в зависимости от способа перекодирования информации	а) художник, скульптор (зрительно-пространственный способ перекодирования информации) б) писатель, журналист (словесно-образная информация) в) математик, кибернетик (абстрактно-цифровая информация) г) музыкант (звуковая-образная информация) д) инженер, изобретатель (конструктивно-техническая информация) е) педагог, организатор (социально-коммуникативная информация)

Предлагаем некоторые характеристики различных типов творческой личности.

ТЕОРЕТИК-ЛОГИК- это тип творческой личности, для которого характерна способность к логическим широким обобщениям, к классификации и систематике информации. Люди этого типа четко планируют свою творческую работу, широко используют уже известные методы научных исследований. Для этого типа творческой личности характерна большая осведомленность и эрудиция; опираясь уже на известные теоретические концепции, они развивают их дальше.

ТЕОРЕТИК-ИНТУИТИВИСТ - это тип творческой личности, для которой характерна исключительно высоко развитая способность к генерированию новых, оригинальных идей. Люди такого типа творческих способностей - это крупные изобретатели, создатели новых научных концепции, школ и направлений. Однако нередко среди них встречаются и непризнанные «гении», но люди этого типа творческих способностей не боятся противопоставить свои идеи общепринятыми. Люди этого типа обладают исключительной фантазией и воображением.

ПРАКТИК (экспериментатор) -это тип творческой личности, который всегда стремится свои новые оригинальные гипотезы экспериментально проверить.

ОРГАНИЗАТОР- это тип творческой личности, которая обладает высоким уровнем способностей организовывать других, организовать коллектив для разработки и выполнения новых идей. Под руководством таких людей создаются оригинальные научные школы и творческие коллективы. Людей этого типа отличает высокая энергия, коммуникабельность, способность подчинять своей воле других и направлять их на решение больших творческих задач.

ИНИЦИАТОР- это тип творческой личности, для которой характерна постоянная инициатива, энергия, особенно на начальных стадиях решения новых творческих задач [12:59-61].

Также рассматриваем семь стадий развития творческой личности:

1. Устойчиво проявляющийся интерес, ясно выраженной мотивационной направленностью личности на определенный вид творческой деятельности. Эта стадия может быть условно названа как стадия изобретательной мотивационно-творческой направленности личности на определенный вид деятельности. На этой стадии развития личность как бы интуитивно чувствует, в какой сфере творческой деятельности она может проявить себя наилучшим образом.

2. Повышенная интеллектуальная чувствительность личности к усмотрению противоречий и проблем в определенной сфере творческой деятельности. Она может быть названа стадией интеллектуально-творческой активности личности к определенному виду деятельности.

3. Повышенная профессионально-творческая активность личности в определенном виде деятельности для этой стадии характерно интенсивное творческое овладение профессиональными приемами, методами, средствами соответствующего вида деятельности. Это особенно отчетливо прослеживается для художника, музыканта как стадия активного творческого овладения практикой профессиональной деятельности.

4. Стадия первых значительных творческих достижений личности.

5. Высокая, устойчивая творческая продуктивность личности. Для этой стадии характерно формирование индивидуального творческого стиля и мастерства.

6. Стадия расцвета таланта. Когда говорят «талант», «талантливая личность», то имеют ввиду, что данная личность не просто имеет устойчивые творческие достижения, а личность далеко превосходит достижения современников в определенной сфере творческой деятельности.

7. Гениальность характерна для наивысшего уровня развития творческих способностей личности, которая своим вкладом в решение тех или иных проблем опережает своих современников на целые столетия.

Гениальность характеризует собой вершину развития творческих способностей личностей [12:63-64].

Предлагаем некоторые виды творческих личностей. Кант различал в человеческих дарованиях три класса: гений, талант, прилежание. П.К.Энгельмейер, создатель теории творчества - эврилогии, также выделял среди дарований три класса: гений, талант, рутина. также делят на мыслительный и художественный типы. Между ними резкая разница. Одни - художники во всех их родах - писатели, музыканты, живописцы и т.д. охватывают действительность целиком, сплошь, сполна, живую действительность без всякого дробления, без всякого разъединения. Другие - мыслители, именно дробят ее и тем как бы умерщвляют ее, делая из нее какой-то временный скелет и затем, только постепенно, снова собирают ее части и стараются таким образом оживить, что вполне все - таки не удается.

Стереотип гения - рассеянный мечтатель, слишком поглощенный своими мыслями, чтобы хоть в малой степени озаботиться низменными заботами повседневной жизни. Но вопреки расхожему мнению, не существует какого-то конкретного типа личности, изначально предрасположенного к творчеству. Для творчества подходит любой тип характера [185].

По вопросу о природе таланта, его происхождении выдвинуто несколько различных концепций. Они могут быть сведены к двум основным. Согласно первой, талант определяется как особое врожденное качество. Эта линия идет от Платона, продолжается христианством (Августин Аврелий, Фома Аквинский и др.), в 19 в. развивается Ф.Гальтоном, в настоящее время - К. Лоренцом, Ж.Моно и др.

Из этой концепции следует, что научить творить людей не возможно; выдающимся художником, изобретателем нужно родиться; воспитать талантливую человека при отсутствии у него особых задатков невозможно; люди делятся от рождения на особых, одаренных и неодаренных, обыкновенных, «нормальных» людей и т.п.

Вторая концепция отрицает врожденность таланта, наследование его, исходит из того, что талант формируется в процессе развития человека под воздействием обстоятельств жизни и целенаправленного воспитания. Такие взгляды высказывает Декарт, Гоббс, Локк и др.

Талант формируется в процессе развития человека в благоприятных условиях при наличии у него особых врожденных биологических, анатомо-физиологических задатков.

Вопрос о природе таланта, его происхождении, формировании и развитии - принципиальный мировоззренческий вопрос. Он органически связан с коренными философскими проблемами сущности человека, формирования личности, роли ее в истории общества.

Как известно, натуралистический антропологизм вообще не видит социальной природы личности, идеалисты же стремятся убедить, что история есть продукт деятельности великих людей, составляющих элиту общества. Пафос всех элитарных теорий состоит в подчеркивании, что великие личности - люди, обладающие особыми врожденными качествами, талантами к управлению, искусству, науке.

Эти концепции критиковались уже материалистами XVIII в. Научная критика идеалистических теорий была одной из черт глубокой революции во взглядах на общество.

Творчество - высшая, наиболее специфическая форма деятельности человека. Творческие способности, талант - важнейшая сущностная характеристика личности. В творческой деятельности, направленной на преобразование мира и подчинение его интересам человека, общества, состоит основной жизненный смысл и историческая необходимость возникновения и развития сознания.

Высшие уровни подготовленности к творчеству выражаются понятиями таланта и гениальности. Талантливые люди решают проблемы, встающие перед обществом, быстрее и эффективнее. Гениальность - высшая

степень развития способностей. Гениями считают людей, открывших новую эпоху в развитии общества, науки, техники, искусства.

Анализ творческой деятельности показывает, что для достижения высоких творческих результатов человек должен отличаться высоким уровнем развития всех присущих ему качеств (сенсорная организация, наблюдательность, внимание, память).

Качества, необходимые для творчества, развиваются в процессе деятельности, требующей наличия этих качеств. Острота чувств, быстрота реакции, наблюдательность, умение видеть проблему, выдвигать гипотезы, обобщать, абстрагировать, моделировать и экспериментировать, так же, как и память, подсознание, в том числе интуиция, воля, характер, эмоциональность, художественный вкус и т.д.- все формируется и развивается в процессе творческой деятельности. Все эти качества по своей природе человеческие, социальные.

Развитие творчества и творческих качеств беспредельно. Наука не располагает фактами, опираясь на которые можно было бы определить пределы, границы развития творческих достижений и способностей человека.

Среди многих концепций одаренности особым направлением исследований выделяют генетические концепции одаренности. Подчеркивая недостаточность когнитивных теорий одаренности, они рассматривают талант в контексте длительного процесса развития личности. Так, Д.Уолтерс и Х.Гарднер описывают феномен «кристаллизации опыта», возникающий в результате взаимодействия человека, обладающего множественными интеллектуальными образованиями с внешним миром, с той областью, в которой его талант будет проявляться. В результате этого взаимодействия происходит такая перестройка индивидуального познавательного опыта, которая приводит к появлению оригинальных творческих продуктов, произведений собственного стиля. Одаренность - индивидуальные возможности активности в культурном пространстве, изменяющиеся в течение жизни.

Анализируя природу творческой одаренности, Д.Янг приводит высказывание о том, что «оригинальность творческого человека - это более явление бытия, а не деятельности». Исследования общей и генетической природы творческой одаренности приводит к пониманию того фундаментального явления, что именно особый способ бытия определяет уровень уникальности личности, именно он задает границы ее творчества и именно уникальностью бытия оплачена «безграничность» ее творческих возможностей. В этом контексте можно понять определение-метафору творческой одаренности, что приводит Д.Янг: «Творчество - это не дар, дар дается щедро, бесплатно. Творчество - это дорогостоящее проклятие, оно забирает вас всего, а затем требует еще».

Творческий человек осуществляет вклад в культуру, создавая некий продукт - произведение. Через продукт - произведение творец получает возможность трансляции в социальное целое, возможность персонализации - идеальной представленности, продолженности собственной индивидуальности в других людях.

Если люди готовы интегрировать идеи (научные, художественные, философские и др.) творческой личности, тогда персонализация превращается из возможности в действительность. Персональное пространство творческого человека - это пространство людей, в котором он интегрирован как творческая индивидуальность.

Персональное пространство творческого человека активно создается самим же творческим человеком.

Творческие личности обладают способностью к достижению катастрофических состояний, продуктивных с точки зрения неожиданности открытий. Особый интерес для исследователей представляют те противоположные перемены творческого процесса, одновременные и предельные значения которых порождают особые значения бифуркации. Это состояние можно определить как гиперфункционирование, учитывая затраты личности на его достижения. В частности, состояние вдохновения,

представляющее расширение спектра сознания человека, создается, по всей видимости, через одновременное достижение предельных значений эмоциональной активации, рационального мышления, сверх чувственного постижения мира. Возникающее состояние характеризуется непредсказуемостью, неуправляемостью процессом со стороны субъекта, а результат этого процесса представляет, с одной стороны, глубинное постижение до сих пор закрытой истины и, с другой стороны, более или менее точное, рациональное ее выражение.

Подход к изучению творческой личности художника может быть осуществлен различными путями. Немецкий ученый М.Науман выделяет два возможных способа такого исследования: от изучения восприятия (публики) к анализу творчества (и автора) или наоборот, т.е. от изучения творчества к изучению восприятия. Возможен и третий путь: от изучения художественного произведения к изучению творчества и восприятия. [26]

В 50-60-х годах среди ученых, занимающихся изучением творческой личности, возрастает интерес к проблеме эмпатии. Эмпатия является универсальной творческой способностью, присущей творцу в любой сфере деятельности. Одновременно отмечается особое значение изучения эмпатии как творческой способности художника. Особое потому, что творческая личность художника - наиболее «удобная» модель для изучения эмпатии.

В трудах специалистов по проблемам творчества наличие эмпатической способности (проекции, идентификации, вчувствования и т.д.) как необходимого условия художественного творчества обычно лишь фиксирует в качестве эмпирической закономерности. Теоретического, эстетического объяснения, почему эмпатия необходима для творчества, в этих работах не содержится. В трудах же философского характера о продуктивной деятельности, о творчестве как в науке, так и в искусстве, напротив, имеются попытки такого доказательства, хотя термин «эмпатии» при этом заменяется другими обозначениями (воображение, фантазия, духовно-практическое перевоплощение личности)[149].

Вопрос о природе побуждения к творчеству относится к числу самых главных. Согласно психоаналитическим представлениям, основанным на ложных методологических предпосылках, в фундаменте творчества лежит механизм сублимации. Неудовлетворенные потребности, которые не могут быть реализованы из-за моральных запретов, находят социально приемлемый выход в творчестве. Отсюда следует логический вывод, что чем тяжелее внутренний конфликт художника, чем в большей степени ущемлены его потребности, особенно потребность в любви, тем продуктивнее его творческая активность.

В пользу этой точки зрения обычно приводится большое количество фактов, свидетельствующих о расцвете творческих сил у великих людей в наиболее тяжелые их жизненные периоды, после жестоких психических травм и необратимых потерь. Творчество как единственный способ преодоления трагедий неразделенной любви – вот один из самых сильных аргументов, и лучшие образцы мирового искусства могут служить примером. Сторонники этой концепции обычно закрывают глаза на большое число примеров прямо противоположных, когда длительные фрустрации и тяжелые переживания убивают творческую активность. Кроме того, не так уж мало великих произведений искусства были созданы совершенно счастливыми людьми.

Творчество важнейшая, определяющая "настроенность" личности, она требует максимального напряжения всех способностей, усилий воли индивидуальности, в творческом процессе принимают участие все силы личности. Именно творчество пробуждает, создает личность, воплощает ее. Творчеством и в творчестве достигается наилучшее, причем достигается естественно, обусловлено предшествующим духовным, культурным содержанием, выражением личности, – как и то, что выразительность результата творческого опыта, продукта творчества его наибольшая культурная и социальная ценность.

Личность, чтобы создавать должна быть выразительной, владеть умением самовыразиться. Вся сложность проблемы состоит в том, чтобы,

владея разнообразными эффективными приемами, средствами, формами влияния, которые приобрело отработанный статус, стремились воспитать уникальную творческую личность.

При общем подходе люди всегда в определенной мере заняты именно творчеством и в историческом аспекте, и в плане жизнедеятельности каждого отдельного индивида. Действительно, каждый новый этап исторического и культурного развития сопровождается появлением новых задач, которых раньше не было, или которые не так остро напоминали в себя. Изменяются, усложняются по смыслу, тенденциями и интенсивностью все важнейшие сферы общества, которые окружают человека, в том числе и созданная им действительность. Все это, разумеется, требует неординарного подхода, поиска новых решений, то есть именно творческой активности. Человеческая личность, которая формируется, осваивает созданные раньше духовно-культурные ценности, воспитание, образование и самообразование представляют собой важную, стержневую основу ее утверждения как личности. Духовно культурный опыт должен стать чрезвычайно важной сферой прикладывания нравственно-интеллектуальных усилий личности для утверждения ее в этом статусе. Причем формирование личности именно как личности достигается лишь тогда, если интеллектуальные и культурные богатства не столько набор готовых истин, которые остаются постепенно осваивать, превращать в личное достояние ума, способностей. Конечно, имеющиеся ценности следует осваивать, и, прежде всего они должны осознаваться в качестве исходного детерминанта проявления самого индивида, служит незаменимым фоном, постепенно, но все более яркое, значащее и по отношению к человеку, и к культуре, культурного развития отображая индивидуальность личности. Этот постепенный рост личности человека и есть наиболее общем виде творчество. Извне творчество - это новое открытие человеком для себя мира, окно в который становится все более широким.

Итак, творчество прежде всего требует от человека отдачи, чтобы достичь "открытости" по отношению к миру и, осуществив это открытие,

подать в новом личностном качестве. В этом отношении творчество надо понимать в ее наиболее общем виде - это определенный "общий знаменатель", присущий личностям как таким, выравнивание их личностной направленности независимо от того, в какой сфере жизни и деятельности они проявляют свои личностные качества, и их образования [148].

Личностные качества - социальные качества человека и именно творчество есть способом его выхода в разнообразие социальных отношений, способом, который имеет безусловно положительную направленность и по отношению к социуму и по отношению к самой человеческой личности. В общем виде это и создание человеком необходимой и адекватной материально-предметной действительности; и мира духовно-культурных ценностей; и разнообразия форм общения, если личностью совершается постепенное переведение потребностей в аспекты формирования ее высочайшей потребности - потребности человека в другом человеке.

Итак, творчество - действительно личностный критерий, поскольку в ее силовом поле зарождаются и оттачиваются, все больше обогащаются качества, которые постепенно возвеличивают человека, шлифуют чувства, вырабатывают высокие вкусы, облагораживают порывания.

Творчество- это способ самовыражения, самореализации человека как отражение его целостности. Истоком творчества является противоречие, в основе которого- неудовлетворенность человека конкретно существующей реальностью, что, в свою очередь, порождает потребность в ее улучшении, совершенствовании. А необходимость в этом преобразовании, ее направленность определяются мировоззрением. Но чтобы определить направленность, целесообразность деятельности, человек должен представить, предвидеть, к чему она приведет, каким, хотя бы примерно, будет ее результат, т.е. человек преобразует действительность творчески (сначала в сознании, а затем и практически), под углом зрения своих взглядов, потребностей и интересов.

Творчество человека реализуется в предметно-практическом мире, а для создания, реализации, внедрения чего-то нового необходимо увидеть, насколько это «новое» актуально и ценностно в данных условиях, определяемых условием развития науки и практики. Чтобы осуществить свой творческий замысел, человеку нужно глубоко проанализировать, оценить конкретную ситуацию, увидеть и осмыслить конкретные внутренние связи и зависимости.

Творчество – это разновидность поисковой активности, под которой нами понимается активность, направленная на изменения ситуации или на изменение самого субъекта, его отношения к ситуации, при отсутствии определенного прогноза желательных результатов такой активности. Поисковая активность значительно повышает устойчивость организма к воздействию самых разнообразных вредных факторов. Этот эффект почти не зависит от характера эмоций, сопровождающих поисковое поведение: резистентность к заболеваниям возрастает и при положительных и при отрицательных эмоциях.

Творчество одна из наиболее естественных форм реализации потребности в поиске. Разумеется, мы учитываем существование наряду с ней других мотивов творчества – потребности в самоутверждении, признании со стороны других членов общества и т.п.

Таким образом, определение творческой личности, ее структуры, характеризуется большой вариативностью, которая, на наш взгляд, обусловлена тем, что творческая личность является категорией и теории личности, и теории деятельности, и теории творчества. Кроме того, единой, общепризнанной концепции структуры личности не существует, существуют лишь разные подходы к ее объяснению. Причина такого положения заключается в том, что уровень конкретных исследований пока еще не позволяет дать логично строгую и обоснованную характеристику личности.

Таким образом, социальные и психологические подходы к обозначению творческой личности определяется вариативностью. Мы

рассмотрели понятия исходя из общепринятых определений личности как системного социального качества индивида, которые формируются в совместной деятельности и общения и характеризуются его внедрением в общественные отношения. Творческая личность как субъект творческих социальных отношений и продуктивной творческой деятельности характеризуется творческими качествами, которые детерминируют творческий потенциал личности, то есть совокупность ее творческих возможностей: мотивов, черт характера, способностей, которые проявляются в деятельности и творческом взаимодействии, обеспечивают образование объективно новых, общественно и личностно значащих результатов. Фундаментом творческой личности является ее креативность, детерминантой которой выступает творческая активность индивида.

Творчество есть особого рода сложная динамическая система. Творчество всегда представляло многоаспектный объект исследования. Проблема творчества в современных условиях становится одной из основных проблем философии, к ней как к своеобразному теоретическому контрапункту тяготеет все многообразие философских вопросов. Философско-социологический подход к творчеству рассматривает не только субъект сам по себе, сколько взаимоотношения его и объекта творчества, объекта и цели, субъекта и результата, объекта и субъектов, с одной стороны, и условия творчества - с другой.

Результатом возросшего внимания философской мысли к творчеству явилось то, что сломался расхожий стереотип, согласно которому творчество является прерогативой психологической, эстетической, науковедческой областей знания. Стало почти очевидным, что творчество – проблема имманентно общефилософская и на постановку ее именно в формах «что есть творчество?», «что есть сущность творчества?» может претендовать только философия.

Нельзя считать случайностью то обстоятельство, что в последнее время усилился интерес специалистов философов к этой проблематике. Появились

интересные теоретические философские работы, либо непосредственно посвященные творчеству, либо косвенно и опосредованно ставящие и решающие те или иные вопросы этой темы. Однако сам по себе факт стремительно нарастающего внимания к творчеству со стороны философов, не дает основания считать, что уже достигнута необходимая метрологическая и теоретическая основательность, и глубина в разработке идеи творчества. Творчество рассматривается не в качестве одной из характеристик человеческой деятельности, но как истина и сущность этой деятельности.

Творчество - это процесс постоянно осуществляющегося диалектического противоречия. В общеполитическом плане творчество - это наиболее развитая форма развития. Это способ бытия человека в условиях, где он «сделан принципом», где он действительно выступает самоцелью истории и ее высшей ценностью. А, являясь самоцельным, он непременно должен быть самодеятельным человеком и лишь постольку - субъектом исторического творчества, субъектом свободотворчества. Вне философской рефлексии творчество может осознаваться лишь феноменологически, лишь на уровне фиксации его отдельных проявлений в тех или иных формах непосредственной социальной действительности, а не как целостный, перманентно развивающийся в направлении обретения практической всеобщности социально-культурный и исторический феномен.

Творчество многоаспектно. Различают научное, техническое, художественное творчество. Реализация творчества в сфере искусства связана с художественным творчеством в основе которого лежит процесс образования новых эстетических ценностей.

Художественное творчество – одно из главных проявлений творческого начала в человеке, преобразование житейского и духовного опыта человека в образы искусства. Отличие художественного творчества от научного в том, что главным его результатом становится не «открытие» факторов и закономерностей реального мира, а создание особой, «второй реальности»: картин, статуй, стихотворений, фильмов.

Понятие «художественное творчество» охватывает весь процесс работы творца независимо от конкретного вида искусства и включает в себя художественную деятельность писателя, композитора, художника, актера.

Существует один ключевой вопрос при изучении художественного творчества, на котором замыкаются все остальные. Это вопрос о носителе творческого начала, о личности, которая творит. Все другие проблемы являются подчиненными по сравнению с этой - стержневой.

В современных условиях творческая личность становится востребованной обществом на всех ступенях ее развития. Количество изменений в жизни, происходящих за небольшой отрезок времени, настоятельно требуют от человека качеств, позволяющих творчески и продуктивно подходить к любым изменениям. Для того, чтобы выжить в ситуации постоянных изменений, чтобы адекватно на них реагировать, человек должен активизировать свой творческий потенциал. Таким образом, возникает противоречие между репродуктивным характером традиционно сложившейся системы обучения и насущной потребностью общества в креативной системе развития личности.

Понятие «творческая личность» в философской, педагогической и психологической литературе используется давно. Творческая личность целостная, ее физические, умственные, трудовые, моральные и эстетические качества взаимосвязаны. Она характеризуется чертами, общими для всех людей, в тоже время у нее всегда есть что-то особенное, что отличает ее от других людей. Индивидуальная своеобразность личности неповторима.

Разные авторы определяют способность к творчеству по - разному, но общим в понятии является то, что способность к творчеству видится в создании нечто нового, оригинального. Критерием творчества при этом является не качество результата, а характеристики и процессы, активизирующие творческую продуктивность - именно это называется креативностью.

Творческую личность определяем как личность, границы творчества которой охватывают действия от нестандартного решения простого задания к созданию объективно нового в определенной деятельности, как личность, которая характеризуется специфическими индивидуальными качествами.

Таким образом, исследуемая нами проблема актуальна в теоретическом, практическом и экспериментальном планах.

РАЗДЕЛ II. ДЕВИАНТНОСТЬ: КАК ФЕНОМЕН И ПРЕДМЕТ СОЦИАЛЬНО-ФИЛОСОФСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ

2.1. Девиантность творческой личности в социокультурном дискурсе.

Возникновение и развитие представлений о правилах поведения, о дозволенном и запрещенном - важная составная часть всего процесса становления человека как существа разумного и социального. Каждый из нас ежедневно сталкивается с разнообразными проявлениями социально нежелательного поведения - агрессией, вредными привычками, противозаконными действиями.

Тема отклоняющегося поведения носит междисциплинарный и дискуссионный характер.

Известную сложность представляет и то, что сведение по проблеме отклоняющегося поведения следует искать в различных дисциплинах, например в социологии, медицине, праве, психологии, педагогике. Имеющаяся литература носит либо узко специальный характер, либо слишком популярный.

Социальные отклонения — это отступления от существующих социальных норм, их нарушения. Нежелательные явления в общественной практике именуется по-разному: их называют отрицательными, негативными, антиобщественными, девиантностью, социальными аномалиями, социальной патологией и т. п. Не все из этих понятий равнозначны. Например, понятия «социальное отклонение» и «девиантность» подразумевают одно и то же — отступление, отход от требований социальной нормы, отклонение от принятых в данном конкретно-историческом обществе норм межличностных взаимоотношений: действий, поступков и высказываний, совершаемых в рамках психического здоровья [107: 6-10].

Нарушения поведения, или дисморесии (от лат. Dis- нарушение, mores- поведение), включает в себя отклонения в поведении здорового человека

-девиантное поведение и нарушения поведения при нервно-психических заболеваниях - моресопатия (схема).

ФОРМЫ НАРУШЕНИЙ ПОВЕДЕНИЯ И ГРАНИЦЫ ИХ ПРОЯВЛЕНИЯ.

Нарушение поведения (дисморесии)			
<i>Девиантное поведение</i>		<i>Нарушение поведения при псих.заболеваниях (моресопатия)</i>	
Непатологические формы	Патологические формы	Непсихотические формы	Психотические формы
1. Непатологические ситуационно-личностные реакции	1.Патологические ситуационно-личностные реакции	1. Непсихотические психические заболевания.	1.Психозы, шизофрения, эпилепсия.
2.Особенности характера	2.Психогенные патологические формирования		
3.Социально-педагогическая запущенность	3.Пограничные формы интеллектуальной недостаточности		

Очевидно, что если для характеристики первой группы расстройств необходимы социальные, психологические, правовые и иные критерии, обычно выходящие за пределы компетенции психиатра, то для характеристики второй группы нарушений поведения, наоборот, нужны медицинские критерии, так как речь в этом случае идет о клиническом проявлении заболевания.

Девиантное, или отклоняющееся, поведение - понятие социально-психологическое, так как обозначает отклонение от принятых в данном конкретно- историческом обществе норм межличностных взаимоотношений: действий, поступков и высказываний.

Используются и такие термины: антисоциальное, дисоциальное, асоциальное, нонконформное поведение, деструктивные явления, дезорганизирующее поведение и др. Как правильно отмечается в литературе, «подобная синонимия отражает первоначальное накопление эмпирических данных и опыт их первых теоретических интерпретаций [104: 76-80].

Термин «девиантное поведение» используется не только для обозначения действий конкретного человека, но и для описания определенных социальных явлений. Если в первом случае роль идет об

«отклоняющемся поведении личности», то во втором – о «социальном отклонении». Социальные отклонения- это нарушения социальных норм, которые характеризуются определенной массовостью, устойчивостью и распространенностью.

Выделяются существенные специфические **особенности** отклоняющегося поведения личности, которые отличают его от других феноменов.

1. Отклоняющееся поведение личности - это поведение, которое не соответствует общепринятым или официально установленным социальным нормам. Иначе говоря, это действия, не соответствующие существующим законам, правилам, традициям и социальным установкам. Определяя девиантное поведение как поведение, отклоняющееся от нормы, следует помнить, что социальные нормы изменяются. Это, в свою очередь, придает отклоняющемуся поведению исторически преходящий характер.

2. Девиантное поведение и личность, его проявляющая, вызывают негативную оценку со стороны других людей. Негативная оценка может иметь форму общественного осуждения или социальных санкций, в том числе уголовного наказания. Прежде всего, санкции выполняют функцию предотвращения нежелательного поведения.

3. Рассматриваемое поведение преимущественно можно охарактеризовать как стойко повторяющееся.

4. Для того чтобы поведение можно было квалифицировать как отклоняющееся, оно должно согласовываться с общей направленностью личности. При этом поведение не должно быть следствием нестандартной ситуации, следствием кризисной ситуации или следствием самообороны [89:11-13].

Понятие девиации относится, прежде всего, к области социологии, в рамках социологии оно возникло и получило свой смысл. Однако, на наш взгляд, эта тема может и должна иметь также и философское измерение. В-первых, понятие девиации является попыткой предельного обобщения, оно

является выходом из сферы конкретно-социологической фиксации отдельных нестандартных (негативных, прежде всего) общественных проявлений на уровень анализа общей динамики самораскрытия человеческого бытия. Уже не специфические причины и закономерности тех или иных вариантов отклоняющегося поведения являются предметом мысли, а сам факт некоего отклонения от неких норм. Более того, – невозможно говорить лишь о «видах девиации», не осмысляя «девиантность вообще как таковую», иначе и само понятие девиации делается излишним, и рассмотрение этих «видов» сводится к нагромождению фактов и не может возвыситься до понимания. Таким образом, мы имеем дело с вечной проблемой «герменевтического круга»: знание целого достижимо лишь через знание частей, а знание частей невозможно без знания целого. Формирование общего понятия девиации возможно только из обобщения конкретных девиантных проявлений, но по-настоящему понять эти проявления удастся, только поняв смысл «девиантности вообще». «Девиантность» не есть просто один из внешних поводов для философского мышления, здесь открывается возможный способ постижения и выражения глубинного характера человеческого присутствия в мире [30].

Предмет и методы изучения социальных отклонений, характерные для современной науки, сформировались не сразу. Как общие направления исследований в этой области, так и круг отдельных проблем изменялись по мере изменения общественных потребностей и уровня развития науки, и потому их целесообразно охарактеризовать в историческом разрезе.

Современная постановка вопроса о норме и отклоняющемся поведении при всей своей специфике и новизне имеет давние и глубокие истоки в тех далеких доисторических временах, когда, обобщенно говоря, шел процесс выделения людей из животного царства, перехода от животной стадности (с присущими ей органическими, инстинктивно-биологическими регуляторами) к человеческой общности с характерными для нее качественно новыми формами регуляции коллективного и индивидуального поведения.

Именно в русле и в рамках такого процесса прогрессирующего различения и расхождения между животно-природным и человеческо-социальным возникли и развились новые формы жизнедеятельности людей, новые типы их ориентации в окружающем (природном и социальном) мире, новые виды и средства регуляции, постепенно сформировались представления о нормах жизни, правилах и формах взаимоотношений, об одобряемом и порицаемом поведении.[107;90].

Мифологические представления о возникновении мира, человека и общества играли роль объяснительного принципа человеческих взаимоотношений и были одновременно источником общественных норм и правил поведения, подлежащих безусловному выполнению в настоящем и будущем.

Особенности первобытного мышления существенно отражались и на регулятивных средствах того времени, когда еще не проводилось различие между сущим и должным, описанием (словами, знаками, магическими в ритуальными действиями) и предписанием. Большую регулятивную роль играло слово, обладавшее по тогдашним представлениям магической силой. Слово и дело, наименование и вещь, образ и подлинник, символ и символизируемый предмет обладали одинаковой регулятивной значимостью.

Человек не только разумное, но и деятельное, творческое существо, преобразующее и обновляющее окружающую действительность, формы своей жизни и самого себя. Данное обстоятельство всегда находило свое преломление и отражение в социальных регуляторах, которые, по общему правилу, соответствуют уровню духовного и культурного развития общества, достигнутой ступени социального познания. Но социальное познание — познание заинтересованное и пристрастное, что особенно отчетливо начинает проявляться с возникновением в обществе (уже в период разложения родового строя) социальных противоречий, антагонистических интересов и т. п., что привело к классовой дифференциации и возникновению государственности.

Вначале основную регулятивную роль играли коллективные представления в мифологическом или религиозном обрамлении. Человек был еще частью коллектива. В процессе социализации человека родового и родового строя коллективное, безусловно, доминировало над индивидуальным во всех сферах жизни и деятельности людей, обеспечивая тем самым выживание хрупких ростков социальности в стихии могучих естественных сил.

По мере прогресса в социализации первобытного коллектива и человека, по мере того, как социальное (по преимуществу, сначала коллективное, а затем и индивидуальное) в человеке набирало силу, опыт, самостоятельность, изменялось в целом и соотношение в нем начал естественно-биологического и социально-приобретенного. Важным компонентом этого общего процесса было развитие познавательных возможностей человека, его способностей к мыслительным отвлечениям и к абстракциям вообще, в сфере социального в частности.

Возникновение на этой основе социальной и мыслительной абстракции, специфически человеческой способности качественно оценивать все отношения посредством абстрактной противоположности «положительное — отрицательное» уже открывало дорогу к абстрактной возможности выбора (и, следовательно, к свободе выбора) того или иного способа поведения.

Мифологическая система социальной регуляции однозначно ориентировала членов племени на общие представления о надлежащем и запрещенном и отвергала отрыв и отклонения индивидуального от обще коллективного. В поддержании единства стабильности людей, принятого типа социального поведения существенную роль играли многообразные запреты (табу), относившиеся к различным сферам жизни. Таким образом, уже у истоков формирования социального порядка и представлений о нормальном и отклоняющемся поведении система социальной регуляции располагала весьма жесткими и действенными средствами позитивного и негативного характера, необходимыми для освящения, возвышения, защиты и укрепления

сложившихся отношений, одобряемого образа жизни и поведения, с одной стороны, и для дискредитации и суровой кары отступников и нарушителей — с другой.

Характерные для мифологии представления о божественном первоисточнике правил человеческого поведения и человеческих установлений вообще, об обусловленности норм человеческого общения общемировыми (космическими) процессами и порядками сохранили (с теми или иными изменениями, модификациями) свое значение и в дальнейшем, в условиях формирования раннеклассовых обществ и возникновения государственности, появления более развитых религиозных воззрений. Это отчетливо видно уже из того, что все древние народы (египтяне, вавилоняне, индусы, ассирийцы, персы, евреи, греки и др.) считали свое право данным им непосредственно богами. Такой же статус, естественно, приписывался всем запретам и наказаниям за их нарушения. Законодательство в целом возводилось к божественному первоисточнику, и законы приписывались или прямо богам, или их ставленникам-правителям (легендарным учредителям государств и героям-законодателям).

Так, согласно мифологическим представлениям древних египтян, правду, справедливость и правосудие олицетворяет богиня Маат (Ma-at). Судьи носили изображение этой богини и считались ее жрецами. Божественный характер земной власти (фараона, жрецов и чиновников) и официально одобренных правил поведения, в том числе основных источников тогдашнего права (обычаев, законов, судебных решений), означал, что все они соответствуют Ма-ат – божественному порядку справедливости.

Существенным фактором и мотивом, поддерживавшим божественно освященные устои официального порядка (тесно взаимосвязанных между собой представлений о божественной справедливости, правил религиозного ритуала, принятых обычаев и нравов, установлений властей и судов), был страх перед наказанием за те или иные прегрешения. Этот страх успешнее

всего культивировался там, где опирался на стойкую веру в бессмертие души и загробный суд богов.

Шумерийские и вавилонские законодатели настойчиво подчеркивали божественный характер своей власти и своих законов, их соответствие неизменным божественным установлениям и справедливости. Эти представления широко отражены в Законах Хаммурапи. Изображая свое законодательство как осуществление воли богов, он провозглашал: «По велению Шамана, великого судьи небес и земли, да сияет моя справедливость стране, по слову Мардука, моего владыки, да не найдут мои предначертания никого, кто бы отменил их».

При освещении истоков происхождения правильного и неправильного в человеческих отношениях и поступках непосредственный интерес представляет положение древнеиндийского правового памятника — Законов Ману — о том, что различие права- неправа (дхармы и адхармы) — результат действия божественного творца: «Какое качество он установил для каждого при сотворении — зловредность или безвредность, мягкость или жестокость, дхарму или адхарму, правду или ложь, — то само по себе проникло в него».

В Законах Ману развивается представление об изменчивости дхармы от эпохи к эпохе, смене основных (эпохальных) принципов образа жизни и поведения, а также отмечается общая тенденция движения от дхармы к адхарме.

В Законах Ману, следовательно, речь шла о постепенном и неуклонном качественном ухудшении поведения людей, ослаблении регулятивно-сдерживающих (и границах признанной нормы) начал и усилении, увеличении, умножении отклоняющегося поведения (по числу и видам). В соответствии с этим все более усилилась роль наказания. За подобной мифологически - религиозной концепцией смены разных эпох (в направлении к ухудшению нравов, умножению неправды, зла, насилий и преступлений, усилению роли наказаний, их ужесточению, детализации и т.

п.) стояли реальные обстоятельства, обусловленные историческим процессом перехода от первобытнообщинного строя к социально-классовой дифференциации общества и возникновению государственности.

Радикальные изменения в общественной жизни, связанные с появлением частной собственности и порожденных ею антагонизмов, существенно меняли прежнее понимание нормального и ненормального и соотношение между ними во взаимодействиях людей. Формировавшиеся в условиях такого перехода новые представления о норме и отклонениях от нее были таковы, что для их поддержания и реализации нужны были новые формы и средства социальной регуляции, новая форма организации всей внутренней антагонистической общественной жизни, новый специальный аппарат для насильственного поддержания порядка и борьбы против все увеличивавшихся (и неудержимых прежними средствами) социальных отклонений.

Под заметным влиянием мифологии развивались древнекитайские представления о социальных нормах и их нарушениях. Особую роль играли мифологические воззрения о божественном характере и определяющем влиянии «неба», «воли неба» на человеческие правила и отношения, на весь порядок в «Поднебесной», как именовали Китай. Связь с «небом», согласно этим воззрениям, осуществлялась только благодаря персоне земного правителя, «сына неба». Китайские законы были весьма жестокими. Так, согласно «Шан шу» и другим источникам, смертной казнью наказывалось 200 видов преступлений (в том числе групповая выпивка, несоблюдение закона чиновником), кастрацией — 300 видов, клеймением — 1000 видов.

В последующем ориентация на суровые законы (фа) и наказание (сип) была характерна для представителей школы законников (фацзя), тогда как сторонники других школ и направлений (даосисты, конфуцианцы и др.) обосновывали приоритет иных (в целом ненасильственных) средств и путей регулирования человеческих отношений (согласно велениям природы,

обычаев, традиций, нравственности, морали, этикета, ритуала, добродетельного воспитания и т. п.) [132: 90].

Древние греки во времена гомеровской Греции (конец II — начало I тысячелетия до н. э.) выражали свои, во многом мифологически-религиозные воззрения о формах и средствах социальной регуляции поведения людей в таких понятиях, как «дике» (правда, справедливость), «темис» (обычай, обычное право), «тима» (честь, почетное правопритязание), «номос» (закон).

Заметным свидетельством развития и дифференциации социальных норм являлись попытки систематизации права, проведенные в ряде древнегреческих государств. Так, в Спарте примерно в IX—VII вв. до н. э. были приняты законы Ликурга, в Афинах в VII в. до н. э. — законы Драконта.

Пифагор и его последователи стояли у истоков широко распространившегося в дальнейшем представления, согласно которому жизнь людей (частная и публичная) должна быть реформирована и приведена в соответствие с выводами философии о справедливости и праве, о «надлежащей мере» и правилах человеческих взаимоотношений. Пифагорийское понимание справедливости как воздания равным за равное представляло собой в известной степени философскую модификацию древнего принципа талиона («око за око, зуб за зуб»).

Согласно воззрениям древнегреческого диалектика Гераклита, мера всех космических и земных явлений зависит от колеблющейся (в пределах цикла большого, космического года) меры огня, которая и придает необходимость и порядок природным и общественным процессам. На страже огненной меры стоят боги, и их кара неминуема. «Правда настигнет лжецов и лжесвидетелей». Всем отступникам от меры Гераклит предрекает наказание при жизни и после смерти. Правильный путь для людей — стремление познать требования всеобщего логоса и следовать ему во всех своих делах. «Народ, — утверждал Гераклит, — должен сражаться за закон, как за свои стены». Эта яркая формулировка идеи борьбы за право означала провозглашение принципа законности, господства закона. В данном контексте

следует воспринимать и слова Гераклита о том, что «своеволие следует гасить скорее, чем пожар».

В учении Демокрита об истинном и ложном, справедливом и несправедливом, нравственном и порочном в общественном устройстве и человеческом поведении принципиально важна концепция соотношения естественного (то, что существует по природе, по правде, в истинной действительности) и искусственного (то, что существует согласно «общему мнению»). Познание природы и следование требованиям естественного пути присущи лишь мудрецам; Остальным же людям доступны только «темное» (чувственное) познание и «общее мнение». Из противопоставления естественного и искусственного Демокрит делал вывод, что «законы — дурное изобретение»; поэтому мудрец не должен повиноваться законам, должен жить свободно.

Добродетель сама по себе ценнее закона, который есть лишь Средство, причем не самое лучшее, для приобщения к добродетели тот, кто воспитывает в добродетели убеждением и доводами рассудка, окажется лучше, чем тот, кто применяет закон и принуждение. Ибо тот, кто воздерживается от несправедливости, Только подчиняясь закону, будет, вероятно, грешить втайне; тот же, кого побуждают поступить должным образом его убеждения, вряд ли станет делать что-нибудь неподобающее, все равно тайно или явно». Придавая большое значение соответствующему воспитанию и образованию, Демокрит отмечал: «Причина ошибки — незнание более правильного».

Взгляды Демокрита на преступление и наказание опираются на его представления о законе как необходимом (с учетом «природы человека») принудительном средстве, направленном против тех, кто в силу своих нравственных и умственных пороков добровольно не побуждается к добродетели «внутренним влечением и словесным убеждением».

Значительный вклад в изучение норм социально-политической жизни, начал этики и политики, рациональных правил и закономерностей возникновения и функционирования человеческого общежития внесли

софисты — платные учителя мудрости в делах общеполитических и частных, в вопросах о нравах, законах и правилах поведения.

Основополагающий принцип воззрений софистов был сформулирован Протагором. Звучит он так: «Мера всех вещей — человек, существующих, что они существуют, а несуществующих, что они не существуют». По смыслу этого положения мерой всех вещей является не каждый отдельный человек, эмпирический индивид, а человек как таковой, человек вообще. У ряда других софистов (например, Гиппия, Антифонта, Фрасимаха) различение естественного и искусственного в человеческих делах используется для критики полисных законов и других официально признанных норм поведения, с точки зрения тех или иных представлений о естественном праве и его велениях. Некоторые софисты (Пол, Критий) в своей переоценке ценностей и вовсе пришли к отрицанию объективного характера добродетелей, справедливости, норм и правил поведения и к оправданию беззакония, безнравственности и насилий.

Рационалистические взгляды на объективную природу норм человеческого общения, справедливости и законности в полисном порядке и поступках людей развивал Сократ. В основе его подхода к этой проблематике лежит рационалистическое представление об определяющем, императивно-регулятивном значении знания. Будучи божественным по своим истокам и статусу, знание, согласно Сократу, доступно и людям. Степень овладения знанием означает меру причастности людей к божественным началам и, следовательно, уровень справедливости и законности в человеческих действиях, во всей общественной, политической и частной жизни.

«Сократ знаменит как учитель морали,— отмечал Гегель,— но правильнее было бы сказать, что он открыл мораль. Когда Сократ утверждал, что человек может действовать, руководствуясь разумением, убеждением,— он признавал, что субъект имеет решающее значение в противоположность отечеству и обычаю, и, следовательно, сделал себя оракулом в греческом смысле».

Для всей системы тогдашней соционормативной регуляции, опиравшейся на коллективно-нравственные воззрения, ценности и нормы, появление субъективного морального принципа (т. е. регулятора нового типа) представляло собой не просто вызов, но и гибельную опасность. Отстаивая свою моральную самостоятельность, оправданность перед судом своей совести, Идеи Сократа, в том числе и его положение о совпадении справедливого и законного, оказали существенное влияние на последующую мысль, в частности, на взгляды Платона и Аристотеля.

Правление философов и действие справедливых законов для Платона в диалоге «Государство» — два взаимосвязанных аспекта единого идеального проекта, обладающего всеобщей нормативно-регулятивной значимостью. Эта принципиальная связь философии и законодательства сохраняется и в «Законах», где отсутствие прямого правления философов компенсируется тем, что именно философия заранее диктует все (а не только конституционного характера, как в «Государстве») законы проектируемого строя.

Аристотель различал справедливость распределяющую и справедливость уравнивающую. Распределяющая справедливость — это проявление справедливости при распределении всего того (власти, почести, выплат и т. п.), что может быть разделено между членами общества. Здесь возможно как равное, так и неравное наделение различных лиц соответствующими благами. Уравнивающая справедливость действует в сфере обмена и «проявляется в уравнивании того, что составляет предмет обмена». Данный вид справедливости применяется в области гражданско-правовых сделок, возмещения вреда и наказания. В самом общем виде равномерность характеризуется Аристотелем как середина между излишком и недостатком, и в этом смысле справедливое есть равномерное. Мера справедливости (как середина между избытком и недостатком) выражает норму и нормальное в сфере политики; такая середина, отмечал Аристотель,

«в области медицины соответствует здоровью, а в области гимнастики — хорошему телосложению».

Несправедливость в целом (т. е. все социальное отклонение, все порочное) Аристотель характеризовал как «непропорциональное увеличение или уменьшение полезного или вредного» в отношении себя и других. Несправедливость, по Аристотелю, бывает двух родов — по природе или по установлению: в первом случае речь идет о нарушении справедливости вообще, во втором случае — о нарушении закона, т. е. законной справедливости; этот второй род несправедливых действий и есть преступление. Закон, определяющий отношения людей, «предполагает преступление, суд—распределение правды и неправды».

Идею договорного происхождения правил человеческого общения развивал Эпикур. Жизнь по принципу удовольствия, согласно его учению, означает, что нельзя жить приятно (в удовольствии), не живя разумно, нравственно и справедливо, и, наоборот: нельзя жить разумно, нравственно и справедливо, не живя приятно. Законы в трактовке Эпикура выступают в качестве публичной гарантии свободы, безопасности и автономии нравственных людей. «Законы, — говорил он, — изданы ради мудрых, — не для того, чтобы они не делали зла, а для того, чтобы им не делали зла». Важным фактором, сдерживающим людей от нарушений условий договора (т. е. социальных норм), является, по Эпикуру, страх, постоянное душевное беспокойство нарушителя перед возможным наказанием.

Для изучения социальных отклонений представляют интерес также воззрения и образ жизни киников — одной из сократических школ, основанной учеником Сократа Антисфеном. Видными представителями этой школы и этого движения были также Диоген Синопский, Бийон, Гиппархия, Кратет, Мониим, Метрокл, Меиипп и др.

Своими речами, внешним обликом, стилем жизни (яркий образ всего этого — «бочка Диогена») киники бросали вызов общественному мнению и всем социальным нормам, пытаясь своим примером продемонстрировать их

ошибочность и ненужность. Под заметным влиянием воззрений киников сформировались этические, политические и правовые положения стоицизма, основателем которого был Зенон. Мудрец, подчеркивал стоик Аполло-дор, «должен жить как киник, ибо образ мыслей и действий киников — кратчайший путь к добродетели». Человеческая природа, согласно этике стоиков, — часть общей природы и мироздания в целом. «Поэтому (высшая) цель — жить в согласии с природой — согласно своей природе и общей природе, ничего не делая такого, что запрещается общим законом, а именно правильным разумом, проникающим все; он же присущ и Зевсу, устройтелю и управителю всего сущего». Воля как разумное стремление противоположна вожделению. С этим связано и понятие «долга» в этике стоиков.

С точки зрения мировой справедливости, «все прегрешения равны». Так учили Зенон, Хрисипп. Некоторые другие стоики (например, Гераклид из Тарса и Афинодор) отрицали равенство прегрешений и обосновывали идею дифференцированного подхода к проступкам. По в целом для всех стоиков характерна жесткая позиция в вопросе о преступлении и наказании, обусловленная стоическим пониманием долга человека — «жить, исполняя все обязанности» [126:43-45].

Социально-политические воззрения древнеримских авторов (Цицерона, стоиков, юристов), их понимание происхождения и роли нравственности, морали, права и законов, смысла социальных норм и социальных отклонений развивались во многом под влиянием соответствующих древнегреческих учений. Представления греческих стоиков о свободном индивиду были использованы римскими авторами (Цицероном и юристами) при создании, по существу, новой концепции — понятия юридического лица (правовой личности, персоны). Значительным достижением древней мысли было создание самостоятельной светской науки - юриспруденции.

Деятельность римских юристов обеспечивала взаимосвязь не только различных источников права, но (в силу общего единства справедливости и

права) и соционормативных регуляторов вообще содействуя тем самым упорядочению системы всех социальных норм, стабильному и гибкому их сочетанию, обновлению и модификации в ходе общественного развития. Особое внимание в римском праве было уделено разработке юридических вопросов имущественных отношений, защите прав частного собственника.

Непосредственный интерес представляют взгляды римских юристов о соотношении права и правонарушения, которые включают в себя также представления по более широкому кругу вопросов о соотношении социальных норм и отклонений от них. Данное обстоятельство обусловлено местом и ролью права и юриспруденции в Древнем Риме, спецификой тогдашнего право понимания.

Занятие правом, светская юриспруденция, «гражданская мудрость» были, по словам Ульпиана, «святейшим делом», а юристы как бы жрецами. Ульпиан дал следующее пояснение этому: « По заслугам нас называют жрецами, ибо мы заботимся о правосудии, возвещаем понятия доброго и справедливого, обособляя справедливое от несправедливого, отделяя дозволенное от недозволенного, желая, чтобы добрые совершенствовались не только посредством страха наказания, но и путем поощрения наградами, стремясь к истинной философии».

Хотя римские юристы подчеркивали противоположность «правомерного – противоправного», но при этом речь, по сути дела, шла о противоположности в целом между социальными нормами и отклонениями. Справедливости, праву, правомерному противопоставлялось несправедливое, противоправное.

Проблемы норм и отклонений от них разрабатывались римскими юристами и в плане международного общения. Согласно их трактовке, требования и свойства естественного права пронизывают собой не только гражданское право, общее у всех народов, а также отчасти и право международного общения.

Творчество римских юристов, как и само римское право, оказало большое влияние на дальнейшее развитие права вообще и правовой мысли, на последующие представления о системе и роли норм социальной регуляции в целом, соотношении различных видов социальных норм, формах и средствах реагирования на социальные отклонения. Особую роль при этом сыграл процесс рецепции норм римского права в средние века и в новое время [107:28-30].

Соционормативная мысль в средние века в Европе находилась под доминирующим влиянием христианской идеологии. Христианская религия появилась в начале нашей эры в пределах Римской империи (первоначально в Палестине). Раннее христианство представляло собой радикально-оппозиционное движение и было направлено против господства Рима, против всего тогдашнего порядка, господствовавших институтов, норм и ценностей.

Особый интерес в соционормативном плане представляет акцептация христианством наряду с другими нормами известных десяти заповедей, якобы данных ветхозаветным богом законодателю Моисею. Однако при этом провозглашались этика примирения, которая распространялась на все (а не только на родственные) взаимоотношения, принцип непротивления злу, доходивший до всепрощения и любви к врагам («любите врагов ваших»), выдвигались более жесткие, чем в соответствующих ветхозаветных запретах, требования к людским словам и делам (запрещение клятв вообще; запрещение суесловия вообще, многословия молитв и т. д.; запрещение развода кроме как при «вине любодеяния»). Ряд новых заповедей требовал взаимопрощения грехов и долгов. Применительно к мирским человеческим взаимоотношениям провозглашалось требование («золотое правило», как оно именуется в последующей этике): каждый человек в своих отношениях с другими должен вести себя так, как он хотел бы, чтобы поступали с ним («Итак во всем, как хотите, чтобы с вами поступали люди, так поступайте и вы с ними...»).

В действительности реальное содержание этого морального правила, которое может быть как добрым, так и злым, зависит от характера моральных

устремлений того или иного субъекта в различных конкретных ситуациях, от индивидуальных усмотрений мер в отдельных действиях и соответствующих им противодействия.

Однако уже во II веке в христианских общинах начинают складываться новые порядки. Усиливается власть руководителей общин, налаживается постоянная связь между ними, формируется церковная бюрократия (духовенство). Одновременно с этим идет процесс формирования официального вероучения, канонизация христианской литературы. Из христианства вытравляются критический дух и оппозиционное отношение к господствующим порядкам. Церковь начинает делать акцент на божественном характере.

Основным врагом, против которого ожесточенно боролась, используя светскую власть, римская католическая церковь в средние века, была ересь (то или иное действительное или мнимое отступление от истинного вероучения). Этот наиболее опасный, с точки зрения церкви, тип отклоняющегося поведения, по сути дела, порожденный, инспирированный и сфабрикованный самим религиозно-идеологическим фанатизмом, придавал всему отклоняющемуся поведению той эпохи еретическую окраску, характер антирелигиозного действия, прямого или косвенного отклонения от истинной веры и ее требований.

В борьбе с ересью римско-католическая церковь широко использовала идею греховности и преступности земного человека, его подверженности «козням дьявола» и как бы предопределенности отклонения большинства людей от истинного пути. Еретики представляли собой опасность не только для церкви, но и для феодальной системы в целом. Они были концентрированным, наиболее распространенным и опасным выражением социальных отклонений и отклоняющегося поведения в средневековой Европе: речь шла не о простом нарушении тех или иных социальных норм, не об обычных преступлениях, а о борьбе против господствовавшей идеологии и взятого ею под защиту всего социально-политического порядка с его

институтами, нормами и ценностями; речь шла о борьбе за духовную и светскую власть, за преобразование существовавших отношений.

Любая религиозная идеология отличается крайней нетерпимостью ко всему тому, что противоречит ее догматам, ревизует или ставит их под сомнение. Христианская религия в этом смысле — не исключение. Отклонение (в мыслях, поступках, делах) от официально одобренной линии поведения средневековая христианская церковь расценивала как ересь, смертный грех, заслуживающие самых суровых кар. С позиций подобной нетерпимости, которая усугублялась прямыми интересами правящей церковно-идеологической иерархии и искоренении какой бы то ни было критики в свой адрес, всякое нарушение вероучения и одобренных им порядков объявлялось действием врага, злоумышленным актом против бога, церкви, веры.

Эта нетерпимость и враждебность католической церкви ко всем реальным или мнимым социальным отклонениям (в виде различных еретических движений, действительно боровшихся против официальной церкви и одобренных ею феодальных порядков, в виде выступлений за реформацию церкви, в виде обычного правонарушения, инакомыслия, научного исследования, вестимства и т. д.) наиболее ярко проявилась в деятельности инквизиции. Массовые казни еретиков (включая и такую форму, как их сожжение на костре) стали применяться уже в XI веке (во Франции, Германии и ряде других стран Европы). С организацией священного трибунала в XIII веке его деятельность сразу приняла террористический характер. Понятие «ересь» не было официально определено, что открывало широкие возможности для фабрикации обвинений фактически против любого человека. Обстановка всеобщей подозрительности, страха и террора содействовала доносам, оговорам, лжесвидетельствам. Широко применялись жестокие пытки, чтобы вырвать у жертвы признание в обвинении и отречение от «еретических» воззрений.

К видам наказаний, применявшихся «священным трибуналом», относились епитимий (пост, паломничество, длительные молитвы, ношение позорящих одеяний и т. п.), тюремное заключение, бичевание, конфискация имущества, присуждение к галерам, отлучение от церкви с передачей осужденного светским властям для сожжения на костре (церковь хотела быть «чистой» от крови). Особой жестокостью отличалась испанская инквизиция. Всего ею было осуждено около 350 тысяч человек (в том числе сожжено живьем около 30 тысяч, сожжено в изображении около 20 тысяч, приговорено к другим видам наказания около 300 тысяч). Из них на времена «Великого инквизитора» Томаса де Торквемады (1480—1498 гг.) приходится около трети всех этих наказаний. Инквизиция просуществовала до времен Французской революции [107:30-35].

Учения Нового времени. В борьбе против религиозной идеологии и феодального строя рождалось новое, светское мировоззрение, создавались рационалистические концепции общественной жизни и регулирующих ее законов и норм. Шел процесс поиска более разумных форм и правил человеческих взаимоотношений, средств обеспечения свободы и независимости личности от диктата религиозной идеологии и Произвола феодальной светской власти.

В поисках антитеологического, рационалистического подхода к социальным и политико-правовым явлениям мыслители Нового Времени широко использовали авторитет и достижения античных авторов, мировоззренческие и методологические установки и приемы опытных наук, естественнонаучных исследований своего времени.

Раннебуржуазные идеологи, критикуя средневековый фанатизм и произвол, бесправие личности в условиях господства церковных догм и системы привилегий, апеллировали к естественным правам человека и доказывали необходимость установления нового социально-политического строя и нового правопорядка, основанного на признании естественных прав и свобод человека, духовной и моральной независимости личности, равенства

всех перед законом, гарантированности собственности и безопасности индивидов в их взаимоотношениях с государством.

Одновременно предпринимались попытки выявить специфику социальных норм, дифференцировать характеристику разных соционормативных сфер и средств регуляции. При этом различие сфер и норм морали, политики и права у раннебуржуазных мыслителей было обусловлено прежде всего целями познания специфики социальных явлений. Совершенно иной смысл это различие приобретает у ряда более поздних буржуазных идеологов в обстановке уже установленного и укрепившегося строя: акцент на свободном от морали и моральных сдержек, чисто силовом характере права и политики превращается в идейно-теоретическую базу для оправдания насильственных (аморальных и антиправовых) действий и установлений политической власти, не желающей подчиняться общим этическим требованиям и правовым принципам. Существенное значение раннебуржуазные идеологи придавали провозглашению и установлению законности во всех общественных отношениях, что было важным составным моментом формировавшегося буржуазного юридического мировоззрения. Показательна в связи с этим позиция Ф. Бэкона, трактовавшего проблему «всеобщей справедливости» в юридическом плане, в плоскости надлежащих качеств позитивного права, его источников и т.п. «В гражданском обществе, — писал он, — господствует или закон, или насилие. Но насилие иногда принимает обличье закона, и иной закон больше говорит о насилии, чем о правовом равенстве. Таким образом, существуют три источника несправедливости: насилие как таковое, злонамеренное, коварство, — прикрывающееся именем закона, и жестокость самого закона».

Соционормативные воззрения раннебуржуазных идеологов носили антитеологический характер и развивались с позиций рационалистических учений о естественном праве. Вопрос о соотношении силы и нрава (позитивного, естественного и международного) обстоятельно исследовал Г. Гроций. Он усматривал наличие обязательной силы у нрава вообще, т.е. у

всех социальных норм, поскольку понятие «право» у Гроция охватывает все виды соционормативной регуляции [107:35-36].

Учение о праве и других социальных нормах развивал Т. Гоббс. Он исходил из того, что равенство людей по природе означает их равные возможности вредить друг другу. Это, утверждал Гоббс, в сочетании с коренящимися в природе человека тремя основными причинами распрей, вражды и войны (соперничество, недоверие, любовь к славе) приводит к тому, что естественное состояние оказывается всеобщей непрекращающейся войной. «Отсюда очевидно, — писал он, — что пока люди живут без общей власти, держащей всех их в страхе, они находятся в том состоянии, которое называется войной, и именно в состоянии войны всех против всех».

Естественное право (т.е. свободу делать все по собственному усмотрению), по Гоббсу, не следует смешивать с естественным законом — разумным общим правилом, согласно которому человеку запрещается делать то, что пагубно для его жизни или что лишает его средств к ее сохранению, и упускать то, что он считает наилучшим средством для сохранения жизни. Естественные законы неизменны и вечны, «ибо, — пояснял Гоббс, — несправедливость, неблагодарность, надменность, гордость, криводушие, неприятие и остальные пороки никогда не могут стать правомерными, так как никогда не может быть, чтобы война сохраняла жизнь, а мир ее губил».

Концепция Гоббса и его последователей в соционормативном плане примечательна, в частности, тем, что, различая социальные нормы (учение о позитивном праве и этику как учение о морали), а это было само по себе закономерным и плодотворным явлением в процессе развития и усложнения общественной жизни, они вместе с тем в заметной мере разрывают реальные взаимосвязи между разными видами норм (в частности, между нравственными, моральными и правовыми нормами), упускают из виду моменты их общности, взаимодействия и взаимовлияния [65:115,137].

В противоположность Гоббсу - Дж. Локк трактовал соционормативные проблемы с позиций зарождающегося буржуазного

либерализма. Каждый человек, отмечал он, по закону природы имеет право отстаивать «свою собственность, т. е. свою жизнь, свободу и имущество», это естественное право человека, будучи неотчужденным, не прекращает своего действия и в государственном состоянии.

Локк утверждал, что цель государственного закона - не уничтожение или ограничение свободы, а ее сохранение и расширение: «Свобода людей, находящихся под властью правительства, заключается в том, чтобы иметь постоянное правило для жизни, общее каждого в этом обществе и установленное законодательной, созданной в нем; это - свобода следовать моему собственному желанию во всея случаях, когда этого не запрещается, и не быть зависимым от непостоянной, неопределенной, самовластной воли другого человека».

Гарантированность свободы в государственном состоянии, по Локку, обеспечивается наличием определенного и общего для всех гражданского закона, компетентного и беспристрастного правосудия и, наконец, властной публичной силы, способность претворять в жизнь справедливые судебные решения.

Учение Локка, в том числе и о нормах социальной и политической жизни, оказало большое влияние на формирование и развитие буржуазного либерализма и индивидуализма, а также на воззрения ведущих французских просветителей (Монтескье, Вольтера, Руссо) и деятелей американской революции XVIII века (Джефферсона, Мэдисона, Франклина и др.)[118: 16,50].

Рационалистический и гуманистический подход к проблемам социальных норм и отклонений наиболее ярко и отчетливо представлен в творчестве просветителей XVIII века. Закономерностям происхождения и действия соционормативных регуляторов, определению «духа законов», т. е. закономерного в социальных нормах, установлениях и нравах, центральное место уделено в трудах одного из ранних представителей французского Просвещения - Ш. Л. Монтескье.

Монтескье писал: «Я начал с изучения людей и нашел, что все бесконечное разнообразие их законов и нравов не вызвано единственно произволом их фантазии. Я установил общие начала и увидел, что частные случаи как бы сами собою подчиняются им, что история каждого народа вытекает из них как следствие и всякий частный закон связан с другим законом или зависит от другого, более общего закона». Речь, следовательно, идет здесь о наличии иерархических отношений и причинно-следственных связей в системе социальных норм.

Как существо физическое человек, подобно всем другим природным телам, управляется неизменными естественными законами, но как существо разумное и действующее по собственным побуждениям человек (в силу неизбежной ограниченности разума, способности заблуждаться, подверженности влиянию страстей и т. д.) беспрестанно нарушает и эти вечные законы природы, и изменчивые человеческие законы. Таковы, согласно Монтескье, основные причины социальных отклонений, нарушений социальных норм [137: 159].

Проблеме социальных норм и социальных отклонений с позиций восхваления простых нравов дикаря в естественном состоянии и критики пороков, присущих людям в гражданском (политическом) состоянии, много внимания уделил Ж.-Ж. Руссо. Возникновение гражданского состояния (государства и законов) Руссо проницательно связывал с появлением частной собственности, углублением неравенства между людьми и расколом общества на богатых и бедных. В свете такого подхода все пороки и злодеяния, все формы социальных отклонений (коллективные и индивидуальные внутри гражданского общества, а также войны между государствами) предстают как порождение и неизбежный результат социальных антагонизмов частнособственнического общества, закрепленных, усугубленных и умноженных порочным политическим устройством общества и соответствующим законодательством.

За разного рода аморальные действия, правонарушения и преступления, доказывал Руссо, ответственность несет общество, их породившее. «Ясно, что следует также отнести за счет установленного права собственности и, стало быть, за счет общества, убийства, отравления, грабежи на больших дорогах и самые наказания за эти преступления, необходимые, чтобы предупредить несчастья еще большие; но так как за убийство одного человека лишаются Жизни два человека и более, то неизбежно получается, что, чтя наказания удваивают потери человеческого рода».

С этих позиций Руссо критиковал и ряд других социальных пороков (и форм социальных отклонений), таких, как самоубийства, тайные аборты, браки по расчету, наносящие ущерб здоровью вредные работы. Социальная ситуация в изображении Руссо (а речь идет о феодальном обществе перед буржуазной революцией) была такова, что отсутствовали какие-либо положительные факторы, тормозящие эскалацию социально вредных действий; единственным, впрочем неэффективным и зачастую обходным, барьером оставался страх наказания.

Будучи горячим поборником верховенства закона и господства общественной и государственной жизни, Руссо подчеркивал, что сила законов, выражающих общую волю, — в мудрости, а не в суровости их исполнителей. В связи с этим он разделял положение Платона о том, что законам следует предпосылать преамбулы, обосновывающие их справедливость и полезность. «В самом деле, - писал Руссо,- первый из законов - это уважение законов; суровость наказаний это лишь бесполезное средство, придуманное неглубокими умами, чтобы заменить страхом то уважение, которого они не могут добиться иным путем» [159: 72, 100, 102, 160].

На мудрого правителя («философа на троне»), разумные законы и надлежащее воспитание людей в духе истинного общественного блага делали ставку выдающиеся французские материалисты и просветители XVIII века К. Гельвеции, Д. Дидро и П. Гольбах. Умелое управление человеческими

страстями и интересами они считали важной целью политики и средством предотвращения социальных отклонений, зла и бедствий, порожденных по преимуществу невежеством людей. Отсюда их преувеличенные представления о роли просвещения, «о могуществе воспитания», о добродетели и счастье народа как следствии «мудрости его законов» [107:38-40].

Французские материалисты обращали внимание и на роль имущественного неравенства, собственности и частных интересов в формировании социально-политических институтов, норм и ценностей, стремились выявить влияние этих факторов на характер человеческих поступков, механизм поведения людей.

С позиций историзма и диалектики в их идеалистическом внимании и применении глубокая теоретическая разработка вопросов социальных норм и отклонений, в контексте философских воззрений о природе и обществе, государстве и праве, морали, религии и эстетике, была осуществлена представителями классической немецкой философии и, прежде всего Кантом, Фихте и Гегелем. Их диалектический подход, по сравнению с подходом предшественников, включая материалистов XVIII века, означал - при недостатках их идеалистической методологии - новый шаг вперед в исследовании всей социальной, в том числе и соционормативной, проблематики. Для нашей темы важно отметить, что исследованием активной роли сознания и они выдвинули на первый план изучение закономерностей, связанных с нормами поведения социальных субъектов. Вопросы должного и правильного в человеческих отношениях.

Основной идеей и первым постулатом кантовской этики являлась свобода человека, его свободная воля, которая определяет моральную независимости и автономии личности, ее способность и право самой устанавливать правила должного и следовать без внешнего принуждения и давления. Акцент на свободе воли и моральной автономии личности, который

делал Кант, свидетельствовал о его стремлении возвысить мораль над религией. Он доказывал, что «мораль отнюдь не нуждается в религии».

Свободная воля, по Канту, одновременно является и моральным законодателем (установителем) и добровольным исполнителем моральных правил (максим разума); причем Кант особо подчеркивал (как свое открытие в области морали), что в свободном моральном поступке личность подчинена «только своему собственному и, тем не менее, всеобщему законодательству». Эта мысль отчетливо присутствует в его категорическом императиве: «Поступай только согласно такой максиме, руководствуясь которой в то же время можешь пожелать, чтобы она стала всеобщим коном». В другой формулировке тот же категориальный императив звучит следующим образом: «Поступай так, чтобы ты всегда относился к человечеству и в своем лице и в лице всякого другого так же, как к цели, и никогда не относился бы к нему только как к средству». Согласно взглядам Канта, регулятивная сила идеи разума в некотором отношении эквивалентна силе договора, поскольку, разделяя некоторую идею и действуя в направлении реализации ее требований, люди ведут себя собственно так же, как если бы они специально договорились о том же самом (в форме общественного договора). Существенная разница здесь в том, что веления идеи разума безусловны (отсюда и безусловный характер формулируемого Кантом категорического императива), тогда как договор по своему существу, предмету, содержанию и т.п. условен, может быть изменен, расторгнут и т.д.

Существенное достоинство кантовского подхода к проблемам социальных норм и отклонений состоит, в частности, в том, что эти проблемы он ставил и разрабатывал во всемирно историческом масштабе, применительно не только к отношениям внутри общества, государства, но и к международному и межгосударственному общению - в перспективе движения (в соответствии категорическими требованиями идей разума) к установлению вечного мира между народами. Соблюдение и осуществление на практике регулятивных идей разума по всех человеческих отношениях (в

индивидуальном и коллективном поведении, в государственном устройстве, в действиях властей, в законодательстве, внутренней и внешней политике) является, по Канту, возможным единственным путем к осуществлению этого идеала.

Отсюда и то большое внимание, которое Кант уделял проблеме преодоления разногласий между моралью и политикой. Он резко критиковал двуличие реальной политики в отношении морали и права, ее практику, которые под предлогом слабости и порочности человеческой природы и необходимости коварных и насильственных средств в борьбе против зла во внутренних отношениях на самом деле умножают и увековечивают это зло в своекорыстных целях, тормозят моральный и правовой прогресс. Выступая за соединение морали и права с политикой, их совмещение в единой моральной политике, Кант обосновывал мысль о праве как «ограничительном условии» политики [100: 183-184].

Попытка принципиального разграничения сфер морали и права была предпринята учениками и последователями Канта - известным криминалистом, отцом буржуазного уголовного права - Фейербахом и И. Г. Фихте.

В «Критике естественного права» А. Фейербах утверждал, что предмет морали - обязанности и дозволения, диктуемые моральным законом, а предмет права - притязания; мораль определяет «лишь то, что не противоречит моральному закону, а право - все то, что не противоречит правам других лиц моральный суд - внутренний суд, правовой суд - внешний.

Подобное разграничение морали и права вряд ли можно назвать убедительным и четким при всей значимости усилий А. Фейербаха в этом направлении и оригинальности его идеи о существовании особой разновидности разума - юридического разума.

Принципиальные трудности четкого различения морали и права заключалось, в частности, в том, что понятие права, отличного от морали, должно было, по замыслу указанных мыслителей, охватывать не только

позитивное, но и естественное право. Эти трудности не были разрешены и в учении Фихте. Подчеркивая различие морали и естественного права, он утверждал, как и А.Фейербах, что право и правовые положения не должны выводиться из морального закона. Для реализации норм и требований права необходима принудительная сила (государство и законы).

Фихте считал, что строй, основанный на праве и разуме, положит конец насилиям, спорам и распрям как внутри отдельных стран, так и в отношениях между государствами. «Право - это мир. Война вообще не является правовым состоянием, и, если бы это состояние было соблюдено, не было бы никакой войны. Вряд ли можно найти что-то более несуразное, чем понятие права войны».

Своеобразное сочетание мифологически-религиозных и просветительно - рационалистических воззрений у Фихте, да и у многих других авторов, для рассматриваемой нами темы интересно, к частности, в плане того, как мифологические и религиозные представления влияют на последующие рационалистические модели и концепции. Показательно, что все социальные отклонения Фихте квалифицировал в религиозной категории «греховность», причем степень этой «греховности» (ее нарастания и убыли) служит у него принципом различения и типологизации исторических эпох.

Свое время Фихте относил к третьей эпохе - «состоянию завершенной греховности», которая характеризует равнодушие к истине, полной разнузданностью в мыслях и делах, отсутствие, «какой бы то ни было руководящей нити» во всех сферах жизни.

В организованной социальной деятельности и принудительной политике государства Фихте видел основные средства для преодоления социальных пороков и полного искоренения правонарушений и преступности. Среди социальных задач и мероприятий государства, направленных на улучшение общественных отношений в духе требований разума, Фихте называл такие как: обеспечение целесообразного разделения труда, обуздание человеком сил природы, всеобщее распространение культуры, содействие

развитию промышленности, торговли, сельского хозяйства, поощрение открытий в области естествознания и техники, увеличение материальных благ, постепенное уничтожение всех социальных, политических и правовых привилегий и обеспечение каждому гражданину его законных и равных для всех притязаний на его собственность и права на труд, увеличение собственности государства путем добровольного или насильственного изъятия ее у знати богачей, разделение наличного фонда частной собственности поровну между всеми и обеспечение всех необходимыми средствами существования и досугом для духовных занятий.

Если такой строй просуществует в течение нескольких поколений, считал он, то постепенно искоренится даже внутренний соблазн к несправедливости, и люди, хотя бы и не ставшие вполне добродетельными, но сдерживаемые бездействующим до времени законом, будут вести себя спокойно и правомерно, даже без внешних проявления злой воли.

Важную роль в поведении людей играют, по Фихте, публичные нравы - «привычные принципы взаимодействия людей между собою, ставшие благодаря общему состоянию культуры второй природой, и именно по этой причине отнюдь не содержащиеся в ясном сознании»[173:147-196]. Таким образом, у Фихте речь, по существу, идет об укоренившихся установках и стереотипах поведения, о фундаменте социальной аргументации лица. Большое внимание соционормативной проблематике уделял Гегель. Диалектический, активно-деятельный подход Гегеля проявлялся, в частности, в том, что свободная воля выступает у него родным пунктом права, а «система права есть царство реализованной свободы, мир духа, порожденный им самим как некая вторая природа». Все социальные нормы оказываются в трактовке Гегеля правилами и нормами свободы, объективированной как право (и в этом смысле - правовыми нормами), а все социальные отклонения (в мировоззренческом, нормативном, ценностном и отношениях) - проявлениями неразумной и несвободной морали.

«Обыкновенный человек, писал Гегель, - полагает, что он свободен, если ему дозволено поступать произвольно; но именно в произволе заключается причина его несвободы. Если я хочу разумного, то я поступаю не как обособленный индивидуум, а согласно понятиям нравственности вообще; в нравственном поступке выдвигаю я не самого себя, а суть, но когда человек делает нечто превратное, он больше всего проявляет свою обособленность».

Согласно Гегелевскому учению, произволу присущи случайность и внутренняя противоречивость. Коллизии морали и права, отмечал Гегель, порождены тем, что они, являясь формами «особого права», находятся на одной линии. Эти коллизии вместе с тем подчеркивают ограниченность форм особого права, кроме абсолютного права мирового духа.

На стадии абстрактного права все нарушения требований свободы и права (т.е. все отклонения в воле и поступках) выступают в виде различных форм неправды-простодушной неправды, обмана, принуждения и преступления. Настоящей неправдой Гегель считал преступление, в котором не уважается ни право в себе, ни право, каким оно мне кажется. Преступление-насилие, неправомерное принуждение, которое должно быть снято ответным при вождении; это «второе принуждение», отмечал Гегель, «не только связано с правом, но и необходимо для последнего». Отсюда наказание Гегель трактовал как порождение воли преступника, т.е. как снятие преступления и восстановление права. При этом в условиях развитого государства и господства закона речь должна идти не о мстящей, а о наказующей справедливости.

Гегель выступал против вторжения во внутреннее убеждение человека и насилия над ним. Государственные законы, считал он, не могут простираться на умонастроение, ибо в области морали субъект существует для себя самого, и насилие здесь не имеет смысла. Обосновывая ответственность лишь за вину, Гегель отвергал наказание за случай (казус) и выступал против характерного для средневековья объективного вменения. Много внимания уделял Гегель критике разного рода субъективистских

попыток оправдать злой поступок ссылками на хорошее основание и добром намерения, на цель, которая якобы оправдывает средства, и убеждение в своей правоте, и т. п.

Как более абстрактные ступени и формы развития понятия права абстрактное право и мораль, по его мнению, являются подчиненными моментами более конкретных нравственных образований (в конечном счете государства и его законов [61:42-46]).

В объяснениях отклоняющегося поведения буржуазной наукой 20 века можно выделить в самой общей форме два периода. 20-е - 40-е годы характеризовались распространением биопсихологического и позитивистского направлений в этой отрасли знаний. 50-е - 90-е годы связаны с преобладанием социологических и социально-психологических исследований.

Наиболее известными представителями данного направления являются О.Конт, Г. де Тард, А.Катле, Э.Дюркгейм, М.Вебер, Т.Парсонс, Р.Мертон. Родоначальником социологии девиантного поведения по праву считается французский социолог Эмиль Дюркгейм. Исследование проблем преступности в трудах Э.Дюркгейма занимает значительное место, а его анализ самоубийств считается классическим социологическим исследованием.

Для объяснения социальных девиаций Э.Дюркгейм предложил концепцию аномии. Теория «аномии» в переводе с французского означает «отсутствие закона, организации». Это такое состояние социальной дезорганизации - социального вакуума, когда старые нормы и ценности уже не соответствуют реальным отношениям, а новые еще не утвердились. Э.Дюркгейм подчеркивал необходимость объяснения различных форм социальной патологии именно как общественное явление. Например, количество самоубийств зависит не столько от внутренних свойств индивида, сколько от внешних причин, управляющих людьми.

Э.Дюркгейм настолько не сомневался в объективной природе социальных отклонений, что утверждал «нормальность» преступности. По его

мнению, нет никакого другого феномена, который обладал бы столь бесспорными признаками нормального явления, ибо «преступления наблюдаются во всех обществах всех типов преступность не снижается по мере развития человечества».

Более того, девиации есть составная часть всякого здорового общества, «фактор общественного здоровья».

Э.Дюркгейм рассматривал социальные отклонения преимущественно как следствие нормативно-ценностной дезинтеграции общества. Его идеи получили дальнейшее развитие в работах исследователей, признающих в качестве ведущих причин девиантного поведения противоречия между классами и различными социальными силами, например новаторскими и консервативными [87:56].

Конституированию в качестве самостоятельного научного направления теория девиантного поведения обязана, прежде всего Р. Мертону и А. Коэну. Мертон проанализировал, каким образом социальная структура побуждает некоторых членов общества к несоответствующему предписаниям поведению, рассматривает девиантное поведение как результат несогласованности между определяемыми культурой устремлениями и социальной структурой, задающей средства их удовлетворения.

Не все люди (классы) имеют одинаковые условия для достижения успеха, но они могут адаптироваться к возникшему противоречию несколькими путями. В качестве таких путей адаптации Р.Мертон выделил:

-конформизм (полное принятие социально одобряемых целей и средств их реализации);

-инновацию (принятие целей, отвержение легитимных способов их достижения);

-ритуализм (негибкое воспроизведение заданных или привычных средств);

-ретризм (пассивный уход от выполнения социальных норм, например в форме наркомании);

-мятеж (активный бунт- отрицание социальных норм).

Конфликт между целями и средствами их достижения может привести к аномическому напряжению, фрустрации и поиску незаконных способов адаптации. Данное обстоятельство отчасти объясняет относительно высокий уровень преступности среди низших социальных слоев [16:230].

Американский социолог А. Коэн называет отклоняющимся поведением такое, которое “идет вразрез с институционализированными ожиданиями”, а англичанин Д. Уолш, представитель феноменологической социологии, утверждает, что “социальное отклонение - это в значительной степени приписываемый статус”, то есть только субъективное обозначение, “ярлык”, а не объективное явление. По его мнению, отклонение - это не внутреннее, присущее определенному действию качество, а результат социальной оценки и применения санкций. Очевидно, что подобные характеристики отклоняющегося поведения полностью не раскрывают его природу и объективные антинормативные свойства.

Социальные отклонения могут происходить в сфере индивидуального поведения, они представляют собой поступки конкретных людей, запрещаемые общественными нормами. Вместе с тем в каждом обществе много отклоняющихся субкультур, нормы которых осуждаются общепринятой, доминирующей моралью общества. Такие отклонения определяются как групповые.

Как пишет профессор социологии Калифорнийского университета в Беркли (США) Нейл Джозеф Смелзер, девиация с трудом поддается определению, что связано с неопределенностью и многообразием поведенческих ожиданий. Девиация ведет за собой изоляцию, лечение, исправление или другое наказание. Смелзер выделяет три основных компонента девиации:

- а) человека, которому свойственно определенное поведение;
- б) норму или ожидание, являющееся критерием оценки поведения как девиантного;

в) другую группу или организацию, реагирующую на данное поведение [89].

Другими объективными факторами социальных девиаций признаются: различия между участниками социального взаимодействия и невыполнение ожиданий (Т.Парсонс); несоответствие между распределением благ и личными качествами людей (П.Сорокин); влияние норм девиантной субкультуры и обучения (Р. Клауорд, Л. Оулин). Так, личность, с раннего детства помещенная в девиантную субкультуру (криминальную, конфликтную), с большой вероятностью будет проявлять соответствующие формы девиантного поведения.

Влияние современных субкультур на девиантное поведение личности является чрезвычайно важным, хотя и недостаточно изученным вопросом. В то же время хорошо известно, что личность всегда включена в какую - либо социальную группу.

Сазерленд в 1939г. сформулировал теорию дифференцированной ассоциации, в соответствии с которой девиантное поведение – сложная и дифференцированная форма поведения. Ему учатся в интеракции (взаимодействии). Этот процесс включает усвоение девиантной мотивации, оправдания и техник реализации девиантного поведения.

Девиантное поведение также может быть описано с помощью понятия «социальная роль», или «социальная функция личности» (Дж.Мид, М.Дойч, Р.Краусс). Роль- это система ожиданий относительно поведения человека, представление человека о модели собственного поведение, наконец, поведение сообразно с занимаемым положением – статусом. В соответствии с этим люди могут принимать на себя различные роли, в том числе роль девианта.

Наконец, субъективной причиной отклоняющегося поведения может стать отношение самой личности (группы) к социальным нормам (Г.Сайк, Д.Матза).

Современный исследователь Ю.Клейберг на примере подростковой девиантности также раскрывает девиантное поведение через отношение личности к культурным нормам. Отклоняющееся поведение – это «специфический способ изменения социальных норм и ожиданий посредством демонстрации личностью ценностного отношения к ним». Для этого используются особые приемы: сленг, символика, мода, манера, поступок и т.д. Девиантные действия подростков выступают как средство достижения значимой цели, самоутверждения и разрядки.

Таким образом, социологические и близкие к ним социально-психологические теории рассматривают девиантное поведение как результат социальных процессов, сложных взаимоотношений между обществом и конкретной личностью. С одной стороны, мы видим, что в самом обществе имеются серьезные причины для отклоняющегося поведения, например, социальная дезорганизация и социальное неравенство. С другой стороны, мы закономерно приходим к пониманию роли индивидуальности конкретного человека в процессе социализации его личности [89:42-45].

Важным фактором, влияющим на поведение личности, выступают внутренние, биологические, условия – та природная почва, с которой взаимодействуют любые внешние условия. Биологические предпосылки включают: наследственно-генетические особенности, врожденные свойства индивида, импринтинг (запечатление на ранних этапах онтогенеза).

Биологический фактор регулирует следующие характеристики индивидуального бытия:- индивидуальное своеобразие процесса онтогенеза; тендерные (половые) различия; возрастные особенности; физическую конституцию; здоровье и выносливость; состояние и типологические свойства нервной системы.

Теории, объясняющие отклоняющееся поведение с точки зрения биологических причин, вероятно, появились одними из первых. первоначально исследователи обращали внимание преимущественно на конституционные особенности. В 19 веке итальянский врач-психиатр и

криминалист Цезаре Ломброзо предложил биосоциологическую теорию, в которой связал преступное поведение человека с его анатомическим строением. Объектами пристального внимания были: череп, мозг, нос, уши, цвет волос, почерк, чувствительность кожи, психические свойства преступника. Используя антропометрический метод, исследователь выделил примерно 37 характеристик «врожденного преступного типа», в их числе: сплюснутый нос, редкая борода, приросшие мочки ушей. Позднее теория Ч.Ломброзо, хотя и вошла в историю научной мысли, но была признана научно несостоятельной [119: 46-65].

Особое место среди биологических теорий занимает эволюционный подход, основанный на предложенных Ч.Дарвином законах естественного отбора и наследственности. Сторонники эволюционного подхода рассматривают различные аспекты человеческого поведения как проявление видовых наследственных программ, в то время как критики эволюционного подхода считают необоснованным перенос законов поведения животных на психологию человека.

Этологический подход Конрада Лоренцо, развивающий идеи Дарвина, объясняет различные феномены человеческого поведения, например, агрессию, прежде всего врожденным инстинктом борьбы за существование. «Агрессия, проявления которой часто отождествляются с проявлениями инстинкта смерти,- это такой же инстинкт, как и все остальные, и в естественных условиях так же, как и они, служит сохранению жизни и вида». Данный инстинкт развился в ходе эволюции как биологически целесообразный. Сила агрессии, по мнению исследователя, зависит от количества накопленной агрессивной энергии и силы специфических стимулов, запускающих агрессивное поведение. У людей в отличие от животных широко распространено насилие в отношении представителей своего вида. Утверждая, что агрессивность является врожденным, инстинктивно обусловленным свойством всех высших животных, и доказывая это на множестве убедительных примеров, К.Лоренц приходит к следующему

выводу: «У нас есть веские основания считать внутривидовую агрессию наиболее серьезной опасностью, которая грозит человечеству в современных условиях культурно-исторического и технического развития».

Современные исследования биологических детерминант поведения человека активно осуществляются в нескольких отраслях: биологии, медицине, криминологии, физиологии, генетике [87].

С именами выдающихся ученых 19 века Фрэнсиса Гальтона и Григора Менделя связано начало развития психогенетики. В 1865 г. они опубликовали результаты первых исследований в области психогенетики, или евгеники. В последующие годы Ф.Гальтон провел систематическое изучение индивидуальных различий, впервые используя близнецовый и статистический методы. Его работы положили начало многочисленным исследованиям наследственных детерминант интеллекта. Личностные характеристики и поведение изучались в гораздо меньшей степени [59].

Одним из немногих исключений являются исследования экстраверсии и нейротизма, проведенные во многих странах мира. Поскольку нейротизм и экстраверсия влияют на различные виды поведения человека, поскольку можно считать отклоняющееся поведение генетически обусловленным. Например, Г.Айзенк, изучая связь поведения с индивидуально-типологическими особенностями заключенных, сделал вывод, что экстраверты более, чем интроверты, склонны к совершению преступлений, что, по его мнению, детерминировано биологически. Другие исследователи отмечают устойчивую связь между химической зависимостью и такими характеристиками, как повышенная чувствительность и пониженная способность переносить стресс.

В рамках биокриминологии предпринимались целенаправленные попытки установления связи между девиантным поведением и наследственными особенностями человека. Одним из доказательств данной связи считаются результаты генетических исследований У.Пирса, проведенные в середине 60-х гг.. Его исследования привели к выводу, что

наличие лишней Y- хромосомы у мужчин определяет их предрасположенность к криминальному поведению.

Попытки объяснить поведенческие девиации с точки зрения только биологических факторов нередко терпят фиаско. Внутренние биологические процессы играют определенную роль в формировании отклоняющегося поведения. Они определяют силу и характер наших реакций на любые бредовые воздействия. Несмотря на наличие факторов, подтверждающих существование биологических основ отклоняющегося поведения, они действуют только в контексте определенного социального окружения. Более того, социальные условия сами по себе вполне могут вызывать биологические изменения в организме, определяя, например, реактивность нервной системы или гормональный фон.

В целом отклоняющееся поведение личности является результатом сложного взаимодействия социальных и биологических факторов, действие которых, в свою очередь, преломляется через систему отношений личности [89: 46-50].

Психологические концепции рассмотрены с экзистенциально-гуманистического подхода, рассматривающего личность и ее поведение в аспекте сущностных характеристик человека. Наибольший интерес в этом отношении представляет концепция австрийского психиатра и психолога В.Франкла. В его понимании специфические человеческие характеристики – это прежде всего духовность, свобода, ответственность. Духовное бытие человека предполагает осмысленное существование в форме свободного самоопределения в мире ценностей, за что он несет ответственность перед своей совестью. Проблемы поведения так или иначе связаны с дефицитом рассмотренных качеств, т.е. с проявлением без духовности.

Фундаментальной мотивационной силой в людях, по мнению В.Франкла, является стремление к смыслу. Людям требуется обнаруживать смысл, то ради чего стоило бы жить, буквально во всем. «Смысл нельзя дать, его нужно найти», поскольку он уникален для каждого человека и может быть

осуществлен только им самим. Если человек не видит смысла в чем-то вне себя, выживание в экстремальной ситуации бесцельно, бессмысленно и невозможно. Гиперрефлексия (чрезмерная саморефлексия) и гиперинтенция (чрезмерное внимание к удовлетворению своих желаний) – два главных способа, которые люди предпочитают использовать, чтобы не выходить за рамки своего Я. Найти смысл в чем-то вне себя можно тремя различными способами: 1) что-то делать, давать жизни (ценности творчества); 2) что-то брать от жизни (ценности переживания); 3) занимать определенную позицию по отношению к судьбе, которую нельзя изменить (ценности отношения). Кроме того, переживания, имевшие место в прошлом, и религия – это еще две области, в которых люди могут обнаружить смысл.

Тогда, когда фрустрировано (чем-то заблокировано) стремление к смыслу, возникает состояние экзистенциальной фрустрации. Апатия и скука – ее главные характеристики. Экзистенциальная фрустрация сама по себе не является ни патологической, ни патогенной. Тревога людей, даже их отчаяние, обусловленные тщетными поисками смысла жизни, – это скорее духовные бедствия, чем болезнь. Ощущение бессмысленности жизни одновременно может быть признаком интеллектуальной искренности и честности.

Нормальность и аномальность личности, по мнению В.Франкла, определяются особенностями ее позиции по отношению к жизни, смерти и своей судьбе. Осуществляя смысл, человек реализует сам себя.

Позиция аномальной личности обозначается В.Франклом как фаталистическая. В этом случае человек не рассматривает себя как ответственного за самоопределение в ценностях и, следовательно, как активного участника своей собственной жизни. Вследствие этого он позволяет различными – природным, социальным и психологическим – детерминантам определять свой жизненный путь. Сам же человек в данном случае страдает от ощущения бессмысленности, опустошенности и тщетности. Состояние внутренней пустоты В.Франкл назвал

экзистенциальным вакуумом. Он не только вызывает чувство бессмысленности и невроз у отдельных людей, но и порождает такие общественные бедствия, как депрессия, наркомания, и агрессия.

В соответствии с воззрениями В.Франкла, отклоняющееся поведения возникает потому, что люди подавляют свою духовность, уходят от ответственности за поиск смысла [176].

К экзистенциальной психологии тесно примыкают гуманистические теории, например клиент центрированная психология (психотерапия) К.Роджерса. Ключевое место в данной системе занимают понятия самости и само актуализации. Самость или Я-концепция – это совокупность представлений человека о себе, которые являются результатом опыта и непрерывно изменяются в течение жизни. Само актуализация – стремление личности к росту и развитию в соответствии с изначально заложенными в ней потенциальными возможностями. Традиция к самоактуализации ярко проявляется у человека и является признаком личностного благополучия. Самоактуализирующаяся личность имеет ряд специфических характеристик: открытость новому опыту, веру в свой организм, внутренний локус контроля, стремление существовать в процессе. Нормальная (здоровая) личность относительно близка к идеалу самоактуализирующейся личности.

У аномальной личности процесс само актуализации заблокирован и существует лишь в возможности. Основная преграда, по мнению К.Роджерса, кроется в системе так называемых условных ценностей. Условные ценности приводят к тому, что человек относится положительно к себе и другим людям только в случае их соответствия каким-то условным идеалам. В то время как при безусловном положительном отношении человек рассматривается как высшая ценность и заслуживает принятия без каких-либо условий его соответствия идеалам - требованиям.

Для нормального развития человек должен иметь опыт самовыражения. Напротив, нереалистичные, искаженные представления о себе, противоречивый опыт, внутренний конфликт между потребностью в

самореализации и зависимостью от оценок извне, - все это неизбежно вызывает проблемное поведение. Следовательно, для преодоления личностных и поведенческих проблем необходимо стимулировать процесс актуализации, создавая специальные условия [157].

Понятие само актуализации личности является ключевым также для А.Маслоу. Согласно его взглядам, человек как целостная система действует в соответствии с врожденными потребностями, которые реализуются под влиянием социальных условий. Потребности образуют иерархию – от низших к высшим:

- физиологические потребности;
- потребность в безопасности;
- потребность в любви и привязанности;
- потребности в признании и оценке;
- потребности в самоактуализации – реализации потенций, способностей и талантов человека.

Высшие потребности активизируются только тогда, когда удовлетворены более низшие. Самоактуализация как способность присутствует у большинства людей, но лишь у небольшого меньшинства она является в какой-то степени свершившейся. Такие люди – самоактуализирующиеся личности – выступают примером нормального развития, поскольку максимально полно воплощают человеческую сущность.

Из концепции само актуализации вытекают следующие выводы. Одной из причин отклоняющегося поведения может выступать блокировка процесса само актуализации. Это может означать: фрустрацию базовых потребностей (препятствия на пути их удовлетворения); индивидуальную фиксацию низших уровней; недоразвитие высших потребностей или неблагоприятные социальные условия. Если в силу разных причин нормальная само актуализация через любовь, творчество и духовность невозможна, она может быть подменена самовыражением через девиантное поведение [87]

Творчество Э.Фромма созвучно рассматриваемым идеям. По мнению Э.Фромма, стремясь к гармонии с собой и природой, человек вынужден преодолевать экзистенциальные противоречия. Это – дихотомия жизни и смерти; конфликт между стремлением к реализации всех возможностей и недостаточная для этого продолжительность жизни; противоречие между чувством одиночества и связанности с другими людьми.

Человек не может устранить эти объективные противоречия, но может по-разному на них реагировать. Человек преодолевает свое противостояние миру, чувство одиночества и бессилия с помощью различных механизмов. Эти механизмы приводят к «бегству от свободы». Они противостоят «позитивной свободе» - подлинной связи с миром через любовь и труд [177].

Психодинамические теории, вышедшие из психоанализа З.Фрейда, раскрывают бессознательные механизмы человеческого поведения.

Если психоаналитический подход ориентирован преимущественно на изучение внутренней динамики развития личности, то теории, вышедшие из бихевиоризма, изучают непосредственно наблюдаемое поведение. Данное направление представляет для нас особый интерес, поскольку предметом нашего изучения также является поведение личности (хотя и отклоняющееся) [176].

Бихевиоризм (поведенческая психология) в качестве самостоятельного направления выделился в начале XX в. Его основание связывают с такими именами, как Э.Торндайк, Дж. Уотсон, Б.Скиннер. Они положили основные принципы и механизмы человеческого поведения как процесса взаимодействия личности со средой. Отклоняющееся поведение можно определить как результат сложного обусловливания среды. Для уменьшения или устранения отклоняющегося поведения среда располагает следующими способами. Это, во-первых, негативное подкрепление (лишение чего-либо важного). Во-вторых, это эмоционально-негативное обусловливание. Например, наказание, основанное на страхе. Обычно оно достаточно эффективно, но в некоторых ситуациях наказание вызывает другие чувства -

любопытство, идентификацию с агрессором. В подобных случаях наказание будет подкреплять и усиливать нежелательное поведение.

Представитель поведенческой психологии – Г.Ю.Айзенк – обратил внимание на то, что законы Дж.Уотсона и Б.Скиннера не описывают всех поведенческих феноменов. Например, в ряде случаев тревога как условная реакция усиливается при предъявлении стимула, ее вызывающего, хотя никакого подкрепления последствий при этом не было. Более того, Г.Айзенк считал, что невротическое поведение, имеющее явно отрицательные последствия, не устраняется вопреки здравому смыслу. Разрабатывая в связи с этим теорию инкубации реакций тревоги (усиления). Г.Айзенк предположил, что некоторые условные рефлексы, имеют свойства внутреннего импульса (само подкрепления), благодаря чему при воздействии лишь одного стимула (без подкрепления) индуцируется условная реакция тревоги, идентичная безусловному рефлексу. Таким образом, условная реакция страха не только сопротивляется угасанию, но и усиливается при каждом предъявлении условного стимула, образуя цикл положительной обратной связи.

Благодаря анализу концепций мы еще раз смогли убедиться, насколько сложна и многообразна изучаемая нами реальность – отклоняющееся поведение личности. Отклоняющееся поведение может быть следствием духовных проблем, оно так же может быть связано с внутри личностными конфликтами и неадекватными психологическими защитами, оно может быть результатом семейной дисфункции [89:51-77].

Современные знания о девиантном поведении личности позволяют утверждать, что мы имеем дело с чрезвычайно сложной формой социального поведения личности, детерминированного системой взаимосвязанных факторов. К сожалению, единая теория отклоняющегося поведения личности еще не создана. В то же время обширные сведения по данному вопросу накоплены в различных научных дисциплинах: медицине, биологии, психологии, социологии, философии, праве. Более того, в некоторых отраслях знания выделяются специальные подразделы, изучающие девиацию. В

социологии, например, это девиантология, предметом исследования которой являются социальные отклонения.

Обзор различных теорий, на наш взгляд, дает возможность получить относительно целостную картину изучаемого явления в свете современных знаний о нем.

Социологические теории рассматривают девиантное поведение в контексте общественных процессов и норм, утвержденных внутри данного общества. Социальные девиации подчиняются социальным закономерностям, они зависят от времени и общества, их можно прогнозировать, в ряде случаев - ими можно управлять.

Ныне в социологии и социальной философии не существует единого подхода к изучению социальных отклонений. К этой проблеме обращаются исследователи отраслей разных наук. Американские ученые А.Коэн, Р.Клоуард, О.Олин утверждали, что социальные отклонения воспроизводятся некоторыми людьми в процессе усвоения культуры соответствующих социальных групп, где преобладают и считаются нормальными ценности, предрасполагающие к девиации. Индивидуумы, социализация которых происходит в такой среде, становятся носителями норм отклоняющегося поведения. Э.Лемберт, Г.Беккер, Э.Гоффман, утверждают, что социальные отклонения являются следствием негативной социальной реакции. Основное внимание они переключают с объективных характеристик социальных отклонений на социальную реакцию со стороны людей. Также этой проблемой занимаются Дж. Фрейм, Дж. Харрисон, А.Бренан, а также М.Брунге, Е.В., Я.И. Гилинский [63,64], А.В.Демичева [79], Змановская [89], В.Т. Кондрашенко [104], В.Н. Кудрявцев [107], Довгополук В.А., Л.П. Котляров, В.В. Панкратов, В.А. Шапинский [182], В.Н.Шилова [183].

Из общественной природы человеческих поступков и регулирующих их социальных норм вытекает, что социальные отклонения - тоже явления социальные - классовые или общечеловеческие, исторически обусловленные и изменчивые.

Социальные отклонения имеют различные масштабы и могут рассматриваться на разных уровнях. В сфере индивидуального поведения они представляют собой поступки конкретных людей, «запрещаемые нормами права, нравственности, правилами общежития. По мнению Я. И. Гилинского, в понятие социально отклоняющегося поведения входят преступления и иные правонарушения, а также пьянство, алкоголизм, тунеядство, наркомания, самоубийства. К числу так называемых «фоновых» явлений,— по существу тех же социальных отклонений — криминологи относят, кроме того, аморальное поведение, детскую беспризорность, безнадзорность. Более широко трактует этот вопрос Г. А. Аване - «под отклоняющимся поведением следует понимать действия, не соответствующие заданным обществом нормам и типам», т.е. речь идет о нарушении любых социальных норм.

За последние годы существенно расширились методологические возможности разных наук и сблизились применяемые при исследовательской работе методики. Так, в криминологических трудах теперь широко используются не только статистика, анализ документов, анкетирование и интервью, но и психологическое тестирование, наблюдение, построение моделей, эксперимент. Все шире распространяются математические методы, проводятся сравнительно-правовые и социологические исследования. В свою очередь изучение отклоняющегося поведения специалистами по медицине и психологии развивается в направлении более широкого применения наряду с клиническими и биографическими методами данных официальной статистики и социологических исследований.

В разработке и использовании современной методической вооруженности пока что имеет место заметное отставание при изучении нарушений норм нравственности. В значительной мере это связано с объективной трудностью организации официального учета и статистики данных видов отклоняющегося поведения. Слабо еще используется исторический метод, а также сравнительные методы исследования в национальном и международном масштабах.

Одна из задач современных исследований состоит в построении общих моделей отклоняющегося поведения, рассматриваемого во взаимодействии с объективными социально-экономическими процессами и с особенностями его субъектов. Такие модели требуют соответствующего математического обоснования, а это вызывает потребность в развитии математических методов, пригодных для анализа социальных явлений и процессов. Криминология, социальная психология, психиатрия становятся «точными» науками и все шире опираются на данные смежных дисциплин. Таким образом, происходит взаимное обогащение областей знаний, изучающих отклоняющееся поведение, как через используемые ими методики, так и путем сопоставления взаимодополняемых моделей (конструкций). Комплексный подход к исследованию социальных отклонений обеспечивает более надежное их прогнозирование и эффективную разработку профилактических мероприятий, усиление борьбы с ними [64].

Известно, что чем сложнее и многограннее явление, тем труднее охарактеризовать его сущность, тем больше определений, часто противоречащих друг другу, оно порождает. Этим можно объяснить неполноту и односторонность определений такого сложнейшего феномена, как девиантность творческой личности.

Творчество – высшая форма свободы. Свобода подразумевает полное раскрытие потенциала личности, поэтому личность вступает в конфликт с общественными стандартами. Талант и послушание несовместимы. Талант, так или иначе, всегда идет впереди своего времени, за это время мстит ему.

Каждый художник, как бы не был он оригинален, неповторим в своей творческой индивидуальности, живет вместе и рядом с миллионами людей, с которыми он связан тысячью невидимых, но весьма прочных нитей. Он неотделим от общества и мира. И общение с этим миром и с людьми составляет фундамент его творческой деятельности.

Общеизвестно, испокон веков художники находились в довольно сложных отношениях с тем обществом, в котором они жили, и конфликтовали

порой даже с той социальной средой, которую объективно представляли в искусстве. Речь идет не о личных столкновениях с теми или иными властителями – такого рода столкновения могли быть, а могли и не быть. Часто существовал внутренний разлад между крупным талантом, гением и господствующим классом. Это было характерно даже для художников античности и средневековья, хотя они редко критично относились к окружающей действительности. Ведь существовали трещины между Андреем Рублевым и княжеско-церковной Русью, которой, казалось бы, искренне и убежденно служил он своим искусством. Гуманистический идеал мастера объективно был выше, многограннее социально-политических и особенно этических представлений его времени и среды. Рублев, как и присуще гению, существенно опережал свою эпоху, чем и обрекал себя на скрытый с нею конфликт.

В таком конфликте нет ничего необычного с точки зрения глубинных закономерностей развития искусства. Он еще больше был характерен для Микеланджело и Тициана, Эль Греко, Шекспира и Пушкина. Авангардная роль гения нарушает нередко его связи с современниками, обрекает на известное непонимание ими. Для этого нужно время. Оно необходимо и самому художнику, чтобы глубже понять людей, уловить их запросы, найти соответствующие формы для выражения своих идей. В том, что художника не понимают, не принимают, нередко виноват он сам. В определенной степени подобные конфликты, если они не носят антагонистического характера, нормальны, обычны и скорее полезны, чем вредны [71: 198-203].

Перевод предпосылок в творческий результат в личностном плане лучше всего удается определенной категории людей, называемых гениями и талантами. Не случайно, творчество определяют работой гениев и талантов, тайну творчества относят к загадкам гениальности.

Известна попытка объяснить силу мощь таланта дьявольским происхождением таланта. Талант - не человек. Это - бестия, демон, герой, полубог, иной, чем человек, вид живого существа. «Гений – сверхчеловек. Он

перерастает рамки своего времени и своего окружения», при этом в понятие «сверхчеловек» вкладывают признаки «быть вершителем событий», подчинять ход явлений и жизни людей своей воле, своему «Я». Демоническая сущность носителя таланта порождает нечеловеческие характеристики его деятельности.

Наука не отрицает одаренности: одаренных, как правило, столько же, сколько слабоумных – от 3 до 12 %. Феномен одаренности выделим, фиксируем, поддается изучению. Талант как высокую, а гений высшую степени одаренности.

Выделяются три рода признаков таланта в зависимости от характера детерминации:

1. Признаки, определяемые практически полностью генетическими факторами (пол, цвет глаз, группа крови, наследственные болезни, отдельные элементы отражательной активности, фиксируемые в различных коэффициентах умственного развития).

2. Признаки, определяемые наследственностью лишь вероятно. Их появление в сильной мере зависит от влияния среды (предрасположенность к некоторым заболеваниям, психическим отклонениям, любовь к творчеству).

3. Признаки, определяемые практически целиком только влиянием среды (различные знания, идейные установки, признаки классовой, национальной принадлежности).

Признаки второй и третьей групп иницируются или пробуждаются средой, воспитываются, тренируются.

Бытует миф таланта от рождения с иным подтекстом: все рождаются талантливыми, но не все ими становятся. Все хорошее - от рождения, все плохое - от общества и прежде всего от образования и воспитания. У гениев все как у обычных людей – условия рождения, воспитания, поведения, характера, странный образ жизни; замкнутость, у некоторых – пристрастие к алкоголю, наркотикам и т.д.

Не менее расхож миф о воспитуемости таланта. Здесь все наоборот: все рождаются бесталанными. Наследование интеллектуальных характеристик признается, но утверждается, что талант ткется, в сущности, из не наследуемых качеств личности. Человек в отношении талантливости - *tabula rasa*, и от нас зависит, что будет написано на этой чистой доске. Природа дает строительный материал, а строит общество. Метод строительства – воспитание.

Без сомнения, воспитание – сильнейшая составляющая талантливой личности. Способности, как и все явления, имеют свое время жизни и угасают, если не поддерживать их развитие.

Аппарат, заложенный природой в нашу голову, способен сделать многое. Но не все используется, а ряд процессов через некоторое время оказывается невозможным «запустить» обычными средствами.

Велик соблазн объяснить успехи гениев и талантов в творчестве аномальностью физиологии носителя таланта.

Имеет давнюю историю концепция физиологической основы творческой силы: в организме талантливого человека от рождения, воспитания или тренировок образуется специальная морфологическая структура, функцией которой является творческий успех. Больше всего привлекал мозг человека.

Пытались видеть в весе мозга, наличии центров, форме черепа, цвете волос и т.д. основы творческого успеха. Известно, сколько мытарств из-за этих поисков ожидало черепа великих музыкантов. Черепа Баха и Моцарта, Гайдна и Бетховена и других многократно выкапывались, похищались, переходя из рук в руки. Но какой-либо закономерной физиологической черты мозга талантливых и гениальных людей не найдено. В общем списке признанных гениев всегда находятся исключения. Есть случаи, когда основой творческого успеха явилась некоторая физическая аномалия, но только длиной пальцев или тяжелым недугом не объяснить результативность таланта. Есть нечто другое, одинаково важное в жизни носителя таланта. К

примеру, физические характеристики голоса Шаляпина по некоторым параметрам уступали и уступают голосам других певцов. Ф.Шаляпин в основном брал другим - психофизическим обаянием создаваемых образов.

Известна чрезвычайная плодотворность интуиции некоторых психически больных людей. Резонно мнение, что Ф.М.Достоевскому болезнь не столько мешала, сколько помогала войти в сущность изображаемых событий.

Талант есть прибавка к уму, работоспособность и результативности, не имеющая места у большинства людей. Прибавка может быть очень значительной - в интеллектуальной и чувственной сфере – в сотни раз, в физической – до 5-10 раз, а по шкале ценностей производимых результатов – от нескольких порядков до несравнимости и не воспроизводимости. Гении и таланты не просто создатели нового - они создатели высших образцов новизны со свойствами парадоксальности, странности, необычности, неожиданности. Разница в уме, производительности и результативности таланта и среднего человека столь велика, что, казалось бы, объяснить ее какими - то простыми естественными причинами невозможно. Талант обожествляют, он от бога, это божья искра, провидение, дар, милость.

Факт существования таланта, т.е. прибавки, установлен, многочисленно описан и не вызывает сомнений; здесь нет споров. Споры в другом - каковы источники прибавки в творческой силе ее носителей- гениев и талантов. Откуда произрастает прибавка, за счет чего, как появляется, можно ли ее усилить, в чем причина значительности прибавки к уму, производительности и результативности гениев?

Талант- это новационное порождение нескольких начал, образующий статистический ансамбль. Сюда входят врожденность в виде задатков, воспитание и обучение, творческое окружение, психические и физиологические детерминанты. Каждое из этих начал статистично. Каждое, взятое в отдельности, не способно произвести эффекты, называемые гениальностью и талантливостью. Но каждое из них участвует в порождении

талантливому или гениальному результату. Каждое вносит определенный вклад в производство искомого эффекта. Действуя вместе в рамках новационного механизма, они увеличивают вероятность появления гения или таланта в некоторых исторических случаях до 100% [73;65].

Понятие «отклонение» имеет смысл лишь в связи с понятием «норма» и уже по своему исходному определению означает нечто «ненормальное» с точки зрения оценивающей нормы (принципа, правила, масштаба, вообще нормативно значимого фактора). Тем самым определяется специальный аспект исследования социальной действительности (отношений, институтов, воззрений, ценностей, позиций, действий, поведенческих актов и т. д.) с нормативной точки зрения, под углом зрения соответствия или несоответствия социальных явлений тем или иным социальным нормам. В большинстве наук принято деление явлений на «нормальные» и «аномальные». В строгом смысле определение понятий «нормальное - аномальное» поведение затруднено, а границы между ними весьма размыты.

Тем не менее, в науке и в обыденной жизни данные понятия используются повсеместно. При этом под нормальным поведением, как правило, понимают нормативно-одобряемое поведение, не связанное с болезненным расстройством, к тому же характерное для большинства людей. Аналогично этому, аномальное поведение можно разделить на: нормативно-неодобряемое, патологическое, нестандартное.

Понятие нормы является исходным для изучения любых девиаций. Поскольку, по определению, отклоняющееся поведение - это поведение, отклоняющееся от социальных норм, то последнее заслуживает специального рассмотрения.

Одним из основных условий существования любой системы выступает ее способность поддерживать состояние некоего равновесия.

История человечества приводит убедительные примеры того, что беспорядок неизбежно переходит в разрушение, и, напротив, стремление к упорядочиванию и согласию может быть гарантией существования общества.

Нормы являются тем механизмом, который удерживает общественную систему в состоянии жизнеспособного равновесия в условиях неизбежных перемен. В обществе одновременно сосуществуют различные нормативные субкультуры - от научных до криминальных.

В целом понятие нормы является достаточно дискуссионным. В переводе с латинского языка «норма» - правило, образец, предписание. В естественных и общественных науках норма понимается как предел, мера допустимого для сохранения и изменения систем. Социальные нормы являются одним из видов существующих норм. Специфической особенностью социальных норм является то, что они регулируют сферу взаимодействия людей.

Социальная норма - совокупность требований и ожиданий, которые предъявляет социальная общность к своим членам с целью регуляции деятельности и отношений [107:6-10].

Социальная норма закрепляет исторически сложившийся в конкретном обществе интервал дозволенного или обязательного поведения людей, а также социальных групп и организаций. В отличие от естественно-научной социальная норма может соответствовать и не соответствовать объективным законам развития. В последнем случае аномальна сама норма и нормальны отклонения от нее. Вследствие этого социальные отклонения могут быть не только негативными, нарушающими функционирование системы, но и позитивными, стимулирующими ее прогрессивное развитие, например в форме научного и художественного творчества!

При всем многообразии проявлений социальные нормы имеют следующие основные свойства: объективность, историчность, универсальность, схематичность, безусловность. Данные свойства означают, что норма является исторически выработанным, обобщенным социальным предписанием, обязательным для выполнения со стороны всех людей и любой ситуации.

Особую трудность представляет такое свойство социальной нормы, как ее относительность и динамичность. История изобилует примерами различных культурных предписаний для одного и того же явления. Так, требования к внешнему облику человека, наиболее ярко выражены в моде, меняются буквально на наших глазах. Другой яркий пример - радикальные изменения в поло ролевом поведении женщин в ряде стран. Установки на сексуальное поведение также изменяются подчас на противоположные. Например, в истории европейских государств мы можем проследить следующие метаморфозы: от полигамии и оргазстической культуры Древнего мира - через жесткие запреты Нового времени - к сексуальной революции последних десятилетий, вплоть до полной свободы.

Перечисленные свойства социальных норм нередко порождают в индивидуальном сознании негативные чувства - от простого непонимания до открытого протеста. Конфликт между интересами личности и репрессивной природой норм несколько сглаживается процессом гуманизации.

В целом, несмотря на относительность и внутреннюю противоречивость, социальные нормы играют неопределимую регулятивную роль в жизни любого общества. Они создают нормативно-одобряемое поле деяний, желательных для данного общества в данное время, тем самым, ориентируя личность в ее поведение. Они выполняют функцию контроля со стороны общества, служат образцом, информируют, позволяют оценивать поведение, прогнозировать его. Как бы ни относились к ним люди, нормы существуют и непрерывно действуют. Социальные нормы могут образовываться стихийно или целенаправленно. Существует еще один путь - научного определения нормы.

Используются различные способы для научного определения понятия «нормы». Наиболее простой и распространенный – негативный подход. В соответствии с ним нормальный человек тот, у кого отсутствуют аномалии.

Позитивный подход, напротив, нацелен на выявление образца с желательными качествами. Для поучения эталона чаще всего применяют

методы математической статистики. Статистическая норма выглядит как средний показатель. Это то, что присуще большинству людей в популяции. При том «усреднение» людей порождает немало казусов и проблем. Обыгрывая эту проблему, Ч.Ломброзо описывал «нормально человека» как индивида, «обладающего хорошим аппетитом, порядочного работника, эгоиста, рутинера, как терпеливое, уважающее всякую власть домашнее животное» [119].

Другая, критериальная, норма основана на социально-нормативном критерии. Она существует преимущественно в форме требований (задач) различной степени трудности. Например, «хорошим человеком» может считаться человек, соблюдавший нормы закона, а «нормальным работником» является тот, кто хорошо справляется с профессионально квалификационными требованиями.

Наконец, норма может быть идеальной – в виде обобщения положительных качеств выдающихся представителей человечества, обеспечивающих его прогрессивное развитие. Вбирая в себя лучшие черты «замечательных» людей, идеальная норма выступает преимущественно в форме идеалов - вдохновляющих образцов для подражания. Идеалы, несмотря на кажущуюся отдаленность от реальности, играют чрезвычайно важную роль в регуляции поведения человека и жизни общества. Мнение, что позитивные идеалы в наибольшей степени, чем что-либо другое, обеспечивают духовное здоровье личности, уходит корнями в историю человечества.

Еще Платон утверждал, что люди живут в мире идей, которые управляют их поведением. Идеи воплощают в себе неизменную сущность всех вещей. Идеи одновременно являются идеалами. В каждом человеке заложено страстное стремление (эрос) к постижению идей. Наивысшая идея – идея блага - отражает взаимосвязь других идей. В этике Платон исходит из того, что только деятельная, руководимая идеями жизнь осуществляет идею нравственности, т.е. добродетели. Добродетель представляет собой порядок и гармонию души. Платон различал четыре основные добродетели: мудрость,

мужество, благоразумие, справедливость. Он подчеркивал, что не все люди способны достичь знания, т.е. добродетели, тогда их нужно направлять. В целом же идеалы, по Платону, - абсолютный и общезначимый фундамент норм.

Идея тесной связи «нормальности» человека с его добродетельностью пронизывает всю человеческую культуру. Эрих Фромм называет добродетелью ответственность человека по отношению к своему существованию, а пороком - безответственность. Цель человеческой жизни, по Э.Фромму, следует понимать как раскрытие всех своих сил в соответствии с законами своей природы.[177]

Основатель психоанализа З.Фрейд считал, что нормальность и аномальность каждого человека формально определяются степенью преобладания в его личности того или иного идеального типа. В данном случае термин «идеальный» имеет иное значение и подразумевает один из нескольких вариантов абстрактных типов личности, принятых в науке за ориентиры.

Таким образом, при специальном изучении норма как единый образец поведения всех людей выглядит как некая абстрактная схема, слабо связанная с многообразием реальной психической жизни и временами доходящая до абсурда.

Чаще всего благополучие личности связывается с такой социально-психологической ее характеристикой, как способность адаптироваться к социальной среде. Однако, с точки зрения ряда авторов, например Э.Фромма, адаптация к жизни в обществе не может являться надежным критерием нормы и аномалии личности, так как она может предполагать навязывание человеку чуждых ему ценностей и отказ от своей личности.

В свою очередь В.Франкл основными признаками личностного здоровья называл духовность, свободу и ответственность. При этом «чем более специфичен человек, тем менее он соответствует норме - как в смысле средней, так и идеальной. Неповторимость человеческой личности

обнаруживает свой внутренний смысл в той роли, которую она играет в целостном сообществе.

Возможны самые различные подходы к определению нормы вообще. Социальные нормы могут иметь разнообразные формы и содержание. Нормы могут быть формализованы - записаны в виде законов, правил, инструкций. Но гораздо чаще они существуют в таких формах общественного сознания, как народные традиции, социальные установки, общественное мнение. Различные виды норм тесно взаимосвязаны.

По сфере регулируемых отношений выделяют следующие основные группы социальных норм: духовно-нравственные, морально-этические, правовые, политические, организационно-профессиональные.

Носителями нравственных (духовных) норм выступают сами люди, а также такие социальные институты, как семья, религиозные конфессии, общественные организации. Духовно-нравственные нормы существуют в различных формах. Это, прежде всего общечеловеческие ценности, представленные в мировых религиях, художественной культуре и научной мысли. Также это народные традиции и обычаи, международные конвенции и декларации.

В ряде случаев нравственные нормы сливаются в единое образование с этическими нормами. Морально-этические нормы представляют собой ожидания - предписания определенной социальной группы в отношении ее членов. Носителями морально - этических норм являются конкретные социальные объединения, их лидеры и руководители. Нормы данного вида обычно текстуально не закреплены.

Групповые нормы нередко порождают стереотипы и предрассудки, например расовые или этнические. В случае стереотипов мышления представления человека могут быть устаревшими или узкими. Стереотипы могут играть положительную роль, например, способствуя экономичности мышления. Но гораздо чаще они препятствуют поведению, адекватному конкретной ситуации. Предрассудки и вовсе являются следствием

искаженного восприятия, что существенно усугубляется присутствием выраженного аффективного компонента.

Правовые нормы, будучи разновидностью социальных норм, безусловно, более конкретны. Они закреплены в основных документах государства. Данные нормы регулируются всей государственной системой. Противоправное поведение, по сути, направлено на дестабилизацию порядка - основы социальной жизни, а не только на ущемление интересов отдельного пострадавшего человека. Поэтому данный вид отклоняющегося поведения сегодня рассматривается как один из наиболее опасных для общества.

Политические нормы сформулированы в международных документах и межгосударственных соглашениях и регулируют отношения между странами. Организационно-профессиональные нормы регулируются должностными инструкциями, правилами внутреннего распорядка, профессиональными традициями.

В строгом смысле «нормальным» считается все, что соответствует принятой в данной науке в данное время норме-эталону. Способы получения нормы нередко называют критериями. Одним из самых распространенных и общих является статистический критерий (метод), который позволяет определить норму для любого явления с помощью подсчета частоты, с которой оно встречается в популяции. С точки зрения математической статистики нормально все то, что встречается часто, т.е. не реже чем в 50% случаев. В соответствии с законом нормального распределения 2-3% людей по обе стороны от «нормального» большинства будут иметь выраженные нарушения поведения по определенному качеству (интеллект, общительность, эмоциональная устойчивость), а приблизительно по 20% с обеих сторон соответственно - небольшие отклонения. Следовательно, конкретная форма поведения может признаваться нормальной в том случае, если она встречается у большинства людей.

Статистический критерий сочетается с качественно-количественно оценкой поведения по степени его выраженности и степени угрозы для жизни.

С другой стороны, поведение, представляющее прямую опасность для жизни самого человека или окружающих, независимо от его частоты, а порой и степени выраженности, оценивается как отклоняющееся, например суицид или преступление [104:3-6].

Норма и отклонение - это парные категории. Связь нормы и отклонений от неё, их противоположность в рамках определенного единства свидетельствуют о невозможности установления и исследования социальных отклонений самих по себе, в отрыве от тех норм, о нарушении которых идет речь, от их происхождения, роли и места в общественной жизни. Отсюда следует и то, что система, структура, классификация социальных отклонений в значительной мере заданы соответствующей нормативной системой. Норма и отклонение всегда подразумевают друг друга, одно без другого невозможно. Ясно, что не может быть отклонений без соответствующей нормы, но и последнее не имеет смысла без отклонений от нее (или, по крайней мере, без возможности подобных отклонений).

Особенностью отклоняющегося поведения является то, что оно рассматривается в пределах медицинской нормы. Оно не должно отождествляться с психическими заболеваниями или патологическими состояниями, хотя и может сочетаться с ними. В случае психического расстройства имеет место патологическое поведение психически больного человека. Патологическое поведение отклоняется от медицинских норм, требует первостепенного медицинского вмешательства и изучается психиатрией как, например, девиантное поведение психически больных. Патологическое поведение подразумевает, что под воздействием болезненного состояния способность личности осознавать и контролировать свои действия существенно снижается. В то же время, при определенных условиях отклоняющееся поведение может переходить в патологическое. Таким образом, личность с отклоняющимся поведением может занимать любое место на психопатологической оси «здоровье-предболезнь-болезнь».

Индивидуальные различия людей затрагивают мотивы поведения, формы проявления, динамику, частоту и степень выраженности. Например, форма девиации и степень ее выраженности являются наиболее очевидными характеристиками отклоняющегося поведения личности. Они могут варьироваться от вполне безобидных проявлений до тотального нарушения жизнедеятельности личности.

Совокупность социальных норм, действующих в обществе, совокупность людей и общественных связей, конкретная личность со свойственным ей комплексом черт, знаний, привычек - это сложные системы. Они не всегда и не во всем совпадают, хотя нормативное регулирование в идеале стремится именно к совпадению. Если система норм и система реальных общественных отношений согласованы между собой, близки по основным показателям, то это способствует укреплению нормативного порядка. И наоборот, расхождение указанных систем ведет к росту социальных отклонений.

На социальном уровне отклоняющееся поведение – это только одна из возможных форм взаимоотношений между обществом и личностью. «Искоренение» отклоняющегося поведения как социального явления вряд ли возможно. Более того, при социальном рассмотрении можно доказать, что девиации нормальны и полезны для общества, поскольку стимулируют прогрессивные изменения в нем.

Из всех характеристик социального отклонения наиболее спорна и поэтому заслуживает особого внимания оценка степени его полезности или вредности. Во всех ли случаях социальные отклонения вредны или они могут быть социально полезны.

Теоретически сама идея «отклонения» предполагает симметрию: норма – нечто постоянное, среднее, типичное; отклонения от нее могут быть как негативными, так и позитивными. Изучение исторической практики показывает, что оценка любого социального отклонения в качестве позитивного зависит, во-первых, от оценки соответствующей социальной

нормы и, во-вторых, от позиции той социальной общности, которая обе эти оценки производит. При этом всякое социальное отклонение должно быть рассмотрено по углом зрения: а) интересов господствующих в обществе сил; б) интересов той социальной группы, в которой оно имеет место; в) данного исторического времени; г) перспектив развития общества. Оценки полезности, вредности или нейтральности поступка, его дозволенности или запрещенности со всех указанных позиций могут не совпадать и даже противоречить друг другу.

Совершенный анализ дает основания утверждать, что проблемы девиантности человека в связи с социальными изменениями, которые происходят в Украине, и их негативными последствиями привлекают внимание к себе исследователей в разных отраслях науки. В тоже время остаются недостаточно рассмотрены исследования данной проблемы в социальной философии.

Тема отклоняющегося поведения носит междисциплинарный и дискуссионный характер. Известную сложность представляет и то, что сведение по проблеме отклоняющегося поведения следует искать в различных дисциплинах, например в социологии, медицине, праве, психологии, педагогике. Имеющаяся литература носит либо узко специальный характер, либо слишком популярный.

Девиантное, или отклоняющееся, поведение - понятие социально-психологическое, так как обозначает отклонение от принятых в данном конкретно- историческом обществе норм межличностных взаимоотношений: действий, поступков и высказываний, совершаемых в рамках психического здоровья.

Используются и такие термины: антисоциальное, дисоциальное, асоциальное, нонконформное поведение, деструктивные явления, дезорганизирующее поведение и др. Как правильно отмечается в литературе, подобная синонимия отражает первоначальное накопление эмпирических данных и опыт их первых теоретических интерпретаций.

Можно выделить две группы девиантного поведения: позитивные и негативные. Каждая из них содержит в себе разнообразнейшие варианты социальной девиантности личности.

2.2 Формы положительной девиантности творческой личности.

Если вспомнить, что *deviatio* – это отклонение *devia*, от дороги, то в социально философском смысле не существует той единственной дороги, которая была бы раз и навсегда данной нормой, и удалением от которой измерялась бы степень девиации. Подходя философски к общественной жизни, надо сказать, что существует множество более или менее протоптанных тропинок. Отчасти и в этом тоже смысле, видимо, надо понимать мысль Я.И. Гилинского о всепроникающем характере девиаций, о «господстве девиации». По существу, ведь, оказывается, что девиантен (больше или меньше, относительно того или другого ориентира) любой путь, нормы в полноте смысла этого слова вообще нет, есть большая или меньшая степень девиации, которая обратно пропорциональна «протоптанности тропинки». То, что считается «социальной нормой», – это лишь «наиболее протоптанная, затоптанная и утрамбованная» девиация. Весьма, однако, показательна, что даже такая позиция совершенного релятивизма предполагает высказывание некоторых оценок. Как правило, понятие девиации относят к различным социальным патологиям, благодаря чему оно приобрело уже устойчивый негативный смысл. Однако социальная философия не может игнорировать и того факта, что от «нормы» в ее смысле отклонения возможны как «вниз», так и «вверх».

Ученые склонны усматривать в девиантности не только отрицательные, но и положительные функции. Под девиацией положительной направленности понимается социальное творчество, различные формы

социальной активности и новаторства, которые могут противоречить или не соответствовать сложившимся в обществе в конкретных исторических условиях нормам, шаблонам, стандартным поведением, но в то же время содержать в себе огромное прогрессивное начало и в связи с этим встречать в общественном мнении либо одобрение, пусть даже скрытое, либо нейтральное отношение. Эти формы отклонений могут содержать в себе высокие нравственные, политические, этические и т.п. начала, отражать в себе ценности более высокого уровня, для широкого проявления которых общество еще не созрело. Например, движения декабристов, народников, правозащитников, великие научные открытия, революционная, национально-освободительная борьба и т.п. Гениальность, героизм, святость, а порой даже просто одаренность, честность и совесть вполне могут быть рассмотрены как «позитивные девиации». Например, гениальность – это, конечно же, девиантность, но девиантность – положительная. Или фигура героя. Герой – это девиант, девиант положительный, он отклонение от нормы – он сильнее, смелее и благороднее «нормальных» людей.

Негативная девиантность может иметь свои положительные стороны. По крайней мере, именно так считают социологи, работающие в традициях функционализма. Сторонники функциональной теории рассматривают социальные структуры (регулярные модели взаимодействия людей друг с другом), как имеющие целью обеспечение функционирования общества. Общество здесь сравнивается с организмом, в котором каждый орган, выполняет что-то, необходимое организму. Тем не менее, функционалисты также признают, что некоторые социальные структуры могут иметь результатом своего существования негативные последствия для общества. На первый взгляд может показаться, что большая часть девиантного поведения (преступность и проч.) социально дисфункциональна. Однако, считают функционалисты, подобные явления могут быть латентно функциональны (т.е. неявно, завуалировано выполнять полезные функции. Впервые Эмиль Дюркгейм в своем произведении «Самоубийство» показал, что девиантное

поведение может иметь положительные последствия для общества. Это парадоксальное утверждение объясняется тем фактом, что когда девиантное поведение имеет место, нормы общества вновь укрепляются. Девиантный акт служит прояснению существующих стандартов социального поведения. Без периодических нарушений поведенческих норм, сами эти нормы могли бы стать менее ясными и, таким образом, менее строго соблюдаемыми. Именно на исследовании позитивных девиаций и возможных путей переключения социальной энергии из отрицательно девиантного в положительно девиантное русло считает необходимым сконцентрировать усилия социологов упомянутый классик российской девиантологии Я.И. Гилинский [63,64].

Положительная девиантность проявляется, как отмечалось, в социальном творчестве, в формах социальной активности и в социальном новаторстве.

Талант, гениальность нельзя свести к качествам обычной личности, рассматривать как некоторое увеличение, концентрацию свойств, встречающихся среди обычных людей: одаренности, уровня воспитуемости, особого внимания и т.п. Несомненно, качества обычной личности в условиях таланта могут многократно усиливаться, но талант- это новое субстрактное образование в мире психических явлений. Творчество как сложная детерминирующая, нелинейная система, характеризуется некоторыми статистическими стабильными образованиями- аттракторами, и одним из таких является талант.

Гениальность (от лат. genius-дух) – высшая степень творческих проявлений личности, выражающаяся в творчестве, имеющем выдающееся значение для жизни общества. Эти проявления могут иметь различные степени отклонения, как в положительную, так и отрицательную сторону. Понятие девиантность включает в себя отступления от существующих социальных норм, их нарушения.

Человек индивидуален, гений — тем более, в нем неповторимость достигает высшего уровня. Тем не менее, найти нечто общее в этих

замечательных людях возможно. И такие попытки делались и продолжают делаться исследователями удивительного явления гениальности - ведь без обобщений наука не существует. Что же касается их индивидуальных особенностей - то они бесконечны.

В определениях гениальности, содержащихся в различных энциклопедиях и словарях, в научных исследованиях преобладают эпитеты превосходства, характеризующие высшую меру определенных качеств - «исключительный», «феноменальный», «необычный», «предельный», - касающихся интеллектуальной мощи, поэтического дара, научных или других способностей, музыкального таланта, творческой силы вообще и т.п [69].

Французский исследователь Г. Жоли великим человеком называет того, кто превосходит громадное большинство из нас величию своих замыслов, своих чувств и своих дел. «Это тот, кто прославился научно-философской системой, содержащей в себе больше истины, или произведением искусства, обнаруживающим больше красоты, или, наконец, делами, оказывающими... большее влияние на жизнь современников и потомства, чем все то, что может быть достигнуто обыкновенным умом, талантом.

Американский психиатр Дж.-М. Айзенштадт под гениальностью понимает «развитие личности до высочайшего уровня, позволяющего добиться непревзойденного мастерства и компетентности в какой-либо области».

«Гений- это самое отчетливое присутствие высочайших качеств бога в человеке» (Т. Карлейль).

Ф.Майер подчеркивал, что вдохновение гения есть не что иное, как всплеск, поток подсознательных идей и других, которые не возникли в нем сознательно, а были оформлены сами по себе за пределами нашей воли в самых глубинах нашего существа. Гений лучше других может использовать и управлять различными факторами своей личности и элементами подсознания, которые есть у каждого нормального человека. Гений- это не столько человек

выдающихся врожденных качеств, сколько человек, умело использующий для решения задач колоссальные ресурсы своего мозга, которые у обычных людей остаются неизрасходованными в течение жизни.

Как видно, подобные взгляды отражают наиболее распространенные мнения о гении как о человеке, имеющем все те же способности, что и обычный человек, но чрезвычайно развитые. Он лучше соображает, много работает и, следовательно, больше делает, он скорее находит решение сложных вопросов, более удачлив в нахождении нового.

Проблема гениальности тысячелетиями привлекает большое внимание огромного числа людей. Литература, посвященная колоссальной умственной и творческой активности гениев и высокоодаренных людей, почти не поддается подсчету. Но очень часто во многих научных книгах, статьях, очерках гениальность оценивается как нечто потустороннее, иррациональное, не поддающееся ни анализу, ни объяснению. Как нечто непостижимое, божественное, имеющее никак не земное, не природное происхождение.

Французский энциклопедист Дидро как-то сказал: «Гении падают с небес». Гениальность- это настолько непостижимое и загадочное явление, что воспринимается как дар Божий, как нечто, остающееся вне пределов человеческого понимания. Гениальность настолько единична, настолько индивидуальна и неповторима, что за каждым именем гения - Моцарт, Бах, Бетховен, Микеланджело, Рафаил, Ньютон, Декарт, Эйнштейн- вырастает целый мир, особый, ни на какой другой не похожий, огромный, вселенного масштаба.

Французский натуралист 18 века Ж.Бюффон говорил, что гениальность заключается в необычной мере выдержки. Один из величайших английских поэтов-романтиков У.Вордсворт определил гениальность как акт обогащения интеллектуального мира каким-то новым, значимым элементом. Великий Гете утверждал, что самой важной, исходной и вершающей особенностью всякого гения является любовь к истине и стремление к ней.

Артур Шопенгауэр: « Сутью гения является способность видеть общее в частном, беспрестанно влекущее вперед стремление к изучению фактов и ощущение подлинно важного» [69].

Гениальность определяется и как способность в период созревания идеи полностью игнорировать все, не относящееся к поднятой проблеме, и как способность к концентрации, доходящей до транса, и как особую самостоятельность, независимость мышления, при которой из наблюдаемых фактов делаются абсолютно правильные выводы, то есть- непредвзятость мышления, и как природную интеллектуальную силу необычно высокого типа, исключительную способность к творчеству, требующему воображения, оригинального воображения, оригинального мышления, изобретения или открытия.

«Гений делает то, что должен, талант- то, что может». Эта формула подразумевает подвластность гения той задаче, которую ставит перед ним его внутренняя сущность, его подчиненности своему творчеству, неизбежность напряжения им всех своих сил для достижения поставленной цели, для решения поставленной задачи.

Если бы у гениев не было фантастической целеустремленности, то они, родившись вундеркиндами, такими и остались. Но Бетховен написал в своем завещании, что не может уйти из жизни, не совершив всего, к чему предназначен. И вероятно, особый склад творческой энергии гениев выразил Гете: «И если в тебе нет этого – «Умри, но стань!»- то ты лишь скорбный гость на мрачной земле.

«Из тысячи мыслей, перерабатывающихся в уме писателя, должна быть одна - избранная мысль, и это сверх задача гения».

Для создания единственной мысли из тысяч, для отыскания единственного подходящего ей места требуется напряженнейшая творческая активность, стремление к совершенству. Но и этого мало. Требуется поддерживающий социальный, общественный спрос, «социальный заказ»,

иногда провидчески пред чувствуемый гениями. Требуется огромное напряжение воли, целеустремленность.

Врубеля справедливо называют гениальным художником. Но этот человек трагической судьбы. И главное здесь даже не в его болезни. Творчество было в основе, в самой сущности его психической личности, и, дойдя до самого конца, болезнь разрушила его самого.

Мысль, что гениальность – это безумие, очень старая, ее высказывал еще Платон, считавший творчество – «бредом, даруемым нам богами». По мнению Ф.Гальтона, гениальность – отклонение от нормы, как безумие, только в другую сторону [59]. Больше всего приложил усилий для доказательства тезиса «гениальность – это дегенеративный психоз» итальянский невропатолог Ч.Ломброзо, написавший книгу «Гений и помешательство», в которой на основе мастерски подобранных и иттенденциозно истолкованных фактов о деятельности и поведении великих людей пытался доказать, что гениальность и невроз, в сущности, совпадают.

Ломброзо не всех гениев считал безумцами. Он собрал массу фактов о подергивании рук, икр, плеча, лицевых мускулов у великих художников, ученых, политиков, о странностях их характеров, об отклоняющемся поведении, об аномалиях в строении черепа.

О гениальных людях, точно так же как и о сумасшедших, можно сказать, утверждал он, что они всю жизнь остаются одинокими, холодными, равнодушными к обязанностям семьянина и члена общества. Микеланджело постоянно твердил, что его искусство заменяет ему жену. Главный вывод Ломброзо гласит: «Не подлежит никакому сомнению, что между помешанными во время припадка и гениальным человеком, обдумывающим и создающим свое произведение, существует полнейшее сходство». В качестве доказательства этого тезиса он приводит 16 отличительных особенностей гениев безумцев. Отклонение в поведении необычного человека становится известным всему миру, а необычный поступок обычного человека – только его соседям или коллегам. Относительно других «странностей» гениев, якобы

свидетельствующих об их ненормальности – это часто те преимущества, которые и отличают их от других людей, но не как душевнобольных, а именно как гениев.

Ненаучный подход Ломброзо обнаруживает себя и при попытке поделить гениев на нормальных и безумцев – последних у него значительно больше. Он называет имена гениев, которые отличались сильным, но гармоничным развитием черепа, что доказывало силу их мыслительных способностей, сдерживаемых могучей волей. Любовь к истине и красоте ни в одном из них не заглушала любви к семье. Они никогда не изменяли своим убеждениям и не делались ренегатами. Их отличала умеренность и цельность характера. К их числу относит Спинозу, Ф.Бэкона, Данте, Вольтера, Маккиавелли, Микеланджело. Но ведь мало кто из них подходит под эту характеристику.

В чем прав врач Ломброзо, так это в возражениях Гальтону, что гениальность может передаваться по наследству. По его мнению, наследственными бывают только некоторые формы помешательства. Посвятив сотни страниц в своей книге описанию «безумств» гениальных личностей, общности их поведения и поведения душевнобольных, Ломброзо в конце книги оговаривается, что он не делает крайнего вывода: гений – это невроз, умопомешательство. Просто «между гениальными людьми встречаются помешанные и между сумасшедшими – гении» [119].

Макс Нордау считал, что не всякий безумец – гений, но всякий гений – безумец.

Гений многим кажется необычным, да он и есть по-своему явление незаурядное, яркое, чем – то непостижимое в своей творческой мощи. Некоторые авторы справедливо указывают, что обыватель в своем воображении, концентрируя внимание только на странностях великих людей, стал отождествлять их с сумасбродными фантазерами, фанатиками. Потом нашлись ученые, пытавшиеся доказать, что это соответствует действительности. Маро де Тур считал, что «гений – это невроз», что

«душевный склад гения и безумца одинаков». По пословице – крайности сходятся.

Макс Граф считал, что «Летучий голландец» Вагнера – это поиск истинного материнского сердца и покоя – композитор якобы стремился, убегая в мальчишеские фантазии и материнские руки, найти покой.

Психоаналитики школы А.Адлера считали великие творческие достижения результатом действия механизма компенсации за действительные или мнимые недостатки.

Вопрос о близости, даже родстве невроза с гениальностью, о гении как безумце довольно активно обсуждается на западе. По мнению Л.Эйхбаума, девять десятых всех гениев ненормальные; практически, говорит он, все гении – психопаты. Кретчер считал, что в гении не следует видеть идеальный образ гармоничного человека. Психопатическое вырождение – постоянно возвращающийся, существенный и необходимый компонент гения. Комбинации отличного здоровья с высшей гениальностью, о чем писал Ницше, не существует.

Дж. Карлсон считает, что «дефектный» ген вызывает болезнь, но в то же время он может обладать благотворным действием. Наличие гена шизофрении – один из стимулов высокой творческой одаренности, и приводит множество примеров наличия их у выдающихся людей. Американский психолог приводит целые списки гениев, страдавших душевными болезнями (Декарт, Паскаль, Ньютон, Дарвин, Платон, Кант, Шопенгауэр, Спенсер, Ницше и др.).

Сторонники идеи «гений – это невроз» чаще всего ссылались на такие психические акты и состояния, как интуиция, способность великих людей угадывать отдаленные связи, предвидеть события и особенно вдохновение.

Своеобразную трактовку вдохновению давал А.В.Луначарский. Он отмечал в нем различные стадии, подчеркивал опасность срыва, перехода в свою противоположность на высших уровнях напряжения. Ненормальные акты поведения, аморальные тенденции творчества великих художников

Луначарский связывал, прежде всего, с социальными процессами, с характером эпохи, сущностью классов.

В жизни гения душевные болезни не играют большей роли, чем в жизни других людей. Можно только указать на такое совпадение: у гениев и помешанных высокая степень возбудимости.

Для полноты сюжета «гений – безумец» приведем еще пример английского ученого Зимана, который в 1974 году попытался обосновать «близость» или «сходство» гения и маньяка средствами математики на основе использования так называемой теории катастроф. Если охарактеризовать творческую личность ученого тремя параметрами – техникой, увлеченностью и достижениями, то естественно предположить между ними зависимость. Так, если увлеченность невелика, то и достижения незначительны и растут они, как и техника, медленно. В случае же большой увлеченности возникают качественно новые явления – рост достижений и рост техники может происходить скачками. Это может привести в сферу наивысших достижений, именуемую областью гениев.

Но если рост увлеченности не подкрепляется соответствующим ростом техники, то это неизбежно приводит к катастрофе, следствием которой является скачкообразное падение достижений, и тут мы уже попадаем в другую сферу – область маньяков [69:351-369].

Лабиринты движения гениальной мысли еще никем не разгаданы. Мы ведь знаем лишь ее внешние, готовые результаты. Писатель В.Набоков говорит, что сама отдаленность галактических туманностей и звезд уже есть род безумия. Эти слова можно применить и к мысли гения. Ее безумие в ее недоступности для здравого смысла, в безумной смелости проблем и непостижимой изобретательности их решений.

Гении часто поражают наше воображение непостижимо высоким уровнем творчества, исключительными, кажущимися сверхчеловеческими способностями – в запоминании данных, в решении математических задач, в мгновенном улавливании связей между явлениями, невидимых для других. Но

многие из этих способностей свойственны не только выдающимся ученым и художникам. Ими обладают и другие люди, что свидетельствует о безграничных возможностях человеческого интеллекта.

Часто гении не только делают то, что никто не делает, но и не делают того, что делают все. А это ставит их в ряды тех, кому, свойственно «отклоняющееся поведение», то есть не вполне нормальное. Деятельность гения не всегда вписывается в существующие законы творчества, в рамки обыденных представлений об образе жизни, о нормальных отношениях между людьми, и его поступки часто получают превратное истолкование.

За невроз выдавались такие качества гениальной личности, как творческая одержимость, фанатическая преданность делу, рассеянность, односторонность, самозабвение, не стандартность поведения вообще.

Многие великие люди были одержимы до фанатизма. Эту бросающуюся в глаза, прежде всего обычному сознанию черту часто принимали за признак гениальности. Были случаи, когда гении сходили с ума, но отсюда нельзя делать вывод, что от гениальности до безумия – один шаг. Это рвалась до предела натянутая струна творчества, когда нервное напряжение, достигавшее последних границ, затмевало рассудок и давало волю ранее контролируемым чувствам.

Одержимость не вид психического расстройства, а состояние полного поглощения сознания ученого или художника идеей, замыслом, планом созреваемой или уже созревшей работы, требующей реального воплощения в словах, образах, формулах, и т.д. Естественно, что это состояние не всем знакомо, и те, кто его не испытал, могут его и не понимать и осуждать.

Особенность высокого творческого напряжения в том, что все в жизни субъекта творчества подчиняется этому состоянию: режим, поведение, образ жизни в целом. Каждый участок мозга, каждая клеточка оккупирована мыслями, изгнать их волевыми усилиями не удастся, пока они не уйдут сами в произведения искусства. Процесс размышлений, кажется, длится всегда, состояние между сном и бодрствованием начинается стираться. Сам носитель

идеи не всегда скажет, в каком состоянии он находится. Погрузившись в мысли, творец не реагирует на все внешние сигналы адекватно и своевременно, то есть как все люди, поэтому в глазах последних он выглядит несколько странно и даже смешно.

Гении вполне нормальные люди со здоровой психикой. Ненормальным у них чаще всего бывает образ жизни, некоторые поступки, трудно объяснимые с точки зрения обычных представлений, и, конечно, их «безумные» идеи или замыслы, обгоняющие век, пугающие размахом, новизной и непохожестью на до сих пор существовавшие.

Безумной могла показаться и их необычайная смелость в ниспровержении веками освящавшихся догм и авторитетов. Это выступление против кумиров иногда угрожало смертью.

Среди гениев бывают люди, страдавшие психическими расстройствами – типа невроза, шизофрении и т.д. Были, как и среди всех людей, всех профессий. Иногда это было явлением наследственным, иногда – результатом болезни, как у Мопассана или Ван Гога.

Интересны соображения об этом высказал В.Розанов, анализируя творчество Гоголя. По его мнению, некоторые формы гениальности, или «приступы» гениальности, если и сродни безумию, то безумию не в логическом смысле, не в смысле умения связывать мысли, а безумию «в смысле смятения всех чувств, необыкновенного внутреннего волнения, «пожара» души». Здесь безумствует не мысль, а воля, сердце, совесть, «святость в нас».

Сумасшедшим или полусумасшедшим объявили С.Дали. Он никогда не протестовал против этого, более того, нередко сам подливал масло в огонь, пообещав, например, одному американскому музею за 150 тысяч долларов сфотографировать бога. Дали неоднократно заявлял, что мудрость жизни в том, чтобы казаться глупым, и что ему нравится разыгрывать шута. Это помогало ему обнажить человеческую глупость и служит неплохой рекламой творчеству.

Гениальность не болезнь, гений не безумец, ему свойственно здоровое безумие. Так называемые «безумные идеи» рождаются в умневших головах, а хаос, вносимый ими в привычное течение мысли, - «созидательный хаос».

Гений не просто сверхчувствительный человек, своеобразный экстрасенс в сфере творчества. У него многое идет не от «сверх», не от избытка чувств и чрезмерных способностей. Это чаще всего просто приписываемые ему качества. Люди склонны упрощенно объяснять необычное и измерять его привычными мерами величины. Однако «сверхдостижения» высших умов являются, скорее, необычным сплавом обычных человеческих способностей. Впрочем, это не исключает и наличие у них редкостных умений. Но исключительные способности, например абсолютный слух у композитора, дар полиглота у ученого и т. п., могут у гения быть, но могут и отсутствовать.

Если такая способность есть у гения, то она только еще одно из достоинств. Но никакое из этих отличий не исчерпывает дар гениальности, как об истинном величии полководца полностью не говорит ни одно из выигранных им сражений. Другими словами, в категории «больше — меньше» понятие «гений» не укладывается, оно содержит новое качество.

Отличительной чертой этих людей является наличие в их "творчестве взаимосвязанных проблем и великого числа идей, вытекающих из этих проблем. Труды гениев оказывают ощутимое влияние на современников и потомков и обладают высоким индексом цитирования. Следующей чертой, правда уже не столько гения, сколько его работ, является их долговечность. Их значение сохраняется на длительный период, поэтому они неизбежно получают признание. Четвертая особенность гениального труда в том, что он привлекает сторонников и рождает последователей.

Набор типичных особенностей гениальной личности обычно делался па основе изучения черт множества выдающихся ученых, художников, политических деятелей, гениальность которых считается общепризнанной. Но иногда модель гения конструировалась на основе описания и исследования

особенностей одной великой личности. Такую попытку сделал Дж. Холтон, изучив материалы о личности и деятельности Эйнштейна и его труды. Он формулирует 5 особенностей гениального ученого: 1) глубина постижения научных проблем. Это иногда заставляло предположить, что Эйнштейн обладал каким-то шестым чувством, поведать о котором он не мог людям, подобно тому как слепым нельзя объяснить, что такое цвет; 2) необыкновенная ясность мысли, проявлявшаяся в четкости постановки научных проблем и в простоте «мысленных экспериментов»; 3) феноменальное умение уловить почти незаметные значимые сигналы на фоне «шума» в любой экспериментальной ситуации; 4) настойчивость, энергия, полная самоотдача и абсолютная вовлеченность в излюбленную область науки; 5) умение создать вокруг себя своеобразную атмосферу, которую трудно описать. Она покоилась не столько на вере в свои силы и предназначение, сколько на ощущении избранности, которое разделяли с ним окружающие его люди.

Характерной особенностью личности Эйнштейна была двойственность. Он всю жизнь разрывался между противоположными тенденциями, подходами, идеями: континуум и дискретность, классическая причинность и статистические законы, механистическая и деистическая интерпретация мира. Ученые меньшего ранга решают частные, конкретные задачи. Гений ищет разгадку вечных, кардинальных проблем, вбирает в себя противоречивые тенденции научного развития, часто возникающие на его рубежах.

Всех достоинств, признаков, особенностей, которые находили исследователи в гениях, не перечислить. Однако среди них можно выделить те, на которые чаще всего указывали исследователи. Установление устойчивого и повторяющегося, как известно, один из надежных путей, ведущих к обнаружению сущности, закономерности. Заслуживает внимания и такое обстоятельство: в течение времени в зависимости от различных факторов — престижа той или другой деятельности, того, какие способности человека

ценились прежде всего, а также степени познания самого человека и т. д. — на первый план выдвигались различные черты гениальной личности.

Все указанные черты, взятые вместе, характеризуют собирательный образ гения, и вряд ли сыщется много великих людей, которые бы обладали всем этим набором блистательных характеристик. В живых гениальных личностях какие-то из указанных черт превалировали, оказывали решающее влияние на их творчество, точнее, проявлялись в нем сильнее других, но ни у одного из них не выступали как равноценные. Не всегда эти черты существовали в гармоническом единстве. Богатое воображение одних часто мешало объективной оценке ими действительности, сухой рационализм других, наоборот, делал их малочувствительными к восприятию всех сторон жизни.

Кроме того, эти особенности, сколько бы их ни было у гения, развиты в нем не одинаково, — комбинация их всегда индивидуально-неповторима, и проявляются они по-разному. Если же учесть сложнейшую психологическую структуру гениальной личности, то способствующей проявлению этих черт, то, наоборот, подавляющей их, — станет ясно, насколько трудно составить общую, синтетическую модель гения.

Наиболее часто исследователи указывают на такие сущностные особенности гениальности, как: универсальность знаний и глубина проникновения в исследуемые процессы или объекты, дающие ему возможность познать их внутренние закономерности и предвидеть их дальнейшее развитие; оригинальность мышления и творчества, способность обогащать науку и искусство новыми фундаментальными идеями и открытиями, ведущими к созданию новых наук или отраслей знаний, новых теорий, парадигм, направлений или стилей в искусстве, что, в конечном счете, может привести к революционному обновлению (перевороту, сдвигу) в культуре человечества или к новой интерпретации старого, известного; независимость и свобода мышления; огромное влияние (необязательно при

жизни) на социальную или духовную жизнь общества; настойчивость и неуклонность в преследовании цели.

Главное качество гения, в обобщающем смысле этого понятия, не просто в предельно высоком интеллекте, а в нерасторжимом единстве всех указанных свойств, в том их неповторимом слиянии, которое дает каждому из них проявиться во всей полноте, в связи с остальными. Стимулируя друг друга, они дают тот особый, качественно неповторимый сплав творческих возможностей личности, вследствие которого достигается глубина мысли, универсальность видения объективного мира, необычайная острота восприятия его многообразия. Эта гармония единства оптимально развитых способностей гения делает каждую из них как бы фокусом их всех, придавая им ту силу, которой она не имеет у просто талантливого или выдающегося специалиста. Гениальность — это умение проявлять универсализм в каждом ответственном творческом моменте, выразить «бесконечное в конечном», направить в нужный момент весь творческий потенциал в едином направлении.

Таким образом, сущность гениальности в области науки и искусства можно определить как органическое слияние высочайшего интеллекта, способного к глубокому постижению истины, волевой целеустремленности и интуитивной пронизательности и богатства чувств (прежде всего чувства нового), проявившихся в высокопродуктивном творчестве, результатом которого являются вершинные научные и художественные достижения гуманистического содержания, ставшие этапом в прогрессе человеческой культуры.

Сущность гения постигается полнее на примерах тех, кто не является им, — в частности, речь идет о таланте. Таланты обычно всегда сравнивают, сопоставляют, противопоставляют: иногда и с целью возвысить гения, иногда — чтобы принизить талант.

Творческая личность, талант, гений — восходящие ступени интеллектуального и творческого развития человека, мера оценки его

достижений. В этой триаде гений является высшей ступенью, венчающей и завершающей развитие творческой личности, таланта. Однако разница между талантом и гением есть, во всяком случае, ее всегда подчеркивают. Гений всегда талант, его наиболее полное и глубокое проявление. Наиболее убедительные отличия гения от таланта (и, кстати, чаще всего отмечаемые) заключаются в трех моментах. Из них два являются особенностью гения, третий — специфической чертой таланта. Самое существенное, что их отличает, — это оригинальность творчества первого, его неоспоримо новаторский характер. Однако и с этих точек сравнения иногда трудно уловить их различие. Немало талантливых людей вносили много нового в искусство и науку, открывали неизвестные законы природы, вводили новые методы, по-новому решали старые проблемы, были успешными реформаторами, зачинателями нового стиля, однако мы не всех их причисляем к великим людям, хотя и называем новаторами.

Тут, вероятно, следует принимать во внимание значение и объем нового вклада, его влияние на прогресс всей области, в которой они действовали. Собственно, мы и считаем гениями тех людей, мысли и дела которых стали исходными моментами деятельности целых поколений творцов. Пусть на каком-то этапе их уже только почитают, поскольку сделанное ими давно потеряло актуальность, но в свое время они были зачинателями целых отраслей знаний или художественных форм, стилей.

Это отличие как решающее отмечено в «Британской энциклопедии»: «Гений отличается от таланта как количественно, так и качественно. Талант означает врожденную склонность к некоторым специальным видам деятельности относительно быстрое и легко обретаемое особенное искусство. Гений означает больше, чем это. Он включает оригинальность, творчество и способность осмысливать и работать в сферах ранее не исследовавшихся и таким образом давать миру то чрезвычайно цепное, что не могло бы иначе быть освоено».

Второе отличие было указано и раскрыто еще Гегелем: это универсализм гения. «Талант является специфической, а гений всеобщей способностью». Раскрывая эту мысль более детально, Гегель писал: «Гений есть всеобщая способность к созданию подлинных художественных произведений, равно как и энергия, благодаря которой он развивает и упражняет эту способность». Гений и талант не совпадают друг с другом непосредственно. Искусство требует и особых способностей. «Такую особую способность можно назвать талантом» (у одного талант к игре на скрипке, у другого — к пению). Но с одним лишь талантом можно достичь успехов только в некоторой совершенно изолированной области искусства. «И для своего полного завершения в самом себе талант требует той общей способности к искусству, того одушевления, которое составляет отличительную черту лишь гения. Талант без гения ненамного возвышается над уровнем голой виртуозности».

Гениальность редко бывает односторонней. Последнее чаще встречается у талантов. И, по видимому, следует усомниться в первой части характеристики, данной Наполеоном своему маршалу (Мюрату): «Гений в седле, олух на земле».

Третье отличие, как уже говорилось, касается больше таланта. Это его способность достигать в определенной сфере деятельности высшего мастерства, виртуозности, на что в цитировавшемся выше отрывке и указывал Гегель. «Британская энциклопедия» также считает, что талант отличается от гения своей способностью быстро и легко достигать определенного мастерства.

Но природа таланта — проблема большая и довольно обстоятельно исследованная, и мы ее бегло касаемся лишь в аспекте сравнения этих двух типов дарований. Писавшие о них сопоставляют их и в других плоскостях. Так, некоторые видят их различия в степени трудолюбия. Русский эстетик середины прошлого века А.Дружинин в своем «Дневнике», например, писал, что во время борьбы с ленью приятно победить, но «едва ли не слаще быть

побежденным». И вот гений в такой борьбе всегда побеждает, талант Г нередко терпит поражение.

Гений — это навсегда, талант — часто на время. Блистательный дебют таланта не обещает такой же финал. Гений, как бы он ни начинал, заканчивает на самой высокой ноте. И хотя она может быть и не столь звонкой, как в периоды его «акмэ» (*греч.* «расцвет»), она остается высокой.

Английский мыслитель Оуэн Мередит находит еще и такое различие: «Гений делает то, что должен, талант — что возможно». Но различия такого рода могут показаться убедительными на первый взгляд, но они плохо согласуются с фактами.

Одно из качественных свойств человеческой деятельности — способность выйти за пределы существующего, наличного бытия, как созданного природой, так и людьми. Каждый новатор должен превосходно знать дело, владеть профессиональным мастерством, чтобы усовершенствовать нечто; уметь подняться над привычным, обладать смелостью, чтобы отстоять необходимость изменения и доказать его целесообразность, быть готовым вступить за него в борьбу. Но гений должен обладать всем этим в большей мере, чем другие. Ведь он меняет не винтик в механизме, а часто весь механизм; предлагает не просто новую идею, а меняет всю систему мышления; коренным образом пересматривает методы решения задач, да и сами задачи, часто ставит другие, новые. Он остро чувствует время назревания открытия, необходимость постановки новых проблем и скорого прихода грядущих перемен, и он делается их катализатором. Он знает не только куда идти и за чем идти, но и когда отправляться в путь.

Новое неизбежно встречает сопротивление отживающего. И чем больше элементов старой системы затрагивает новое, тем более ожесточенный отпор оно встречает. По-видимому, можно сформулировать если не закономерность, то тенденцию: сила сопротивления новому прямо пропорциональна его радикализму и степени отличия от старого.

Инициаторами переворотов в науке также часто были гении, и пусть не только они, но к великим сдвигам в науке они всегда были причастны. И, каким бы миролюбием, мягкостью, уживчивостью и деликатностью ни обладала личность гения, он «обречен» ниспровергать авторитеты, каноны, догмы, хоть и обветшалые, но глубоко вросшие в жизнь. Стереотипы, стандарты, «общепринятые» мнения, «незыблемые» правила, «общеизвестные истины» — все крушит его критический меч. Он преступает нормы дозволенного, пределы познанного, меру возможного, посильного или считавшегося недоступным.

Рушатся освященные веками и традициями принципы науки, художественного творчества, и на обломках старого вырастает новая теория или шедевр художественного творчества. Часто они отпугивают своей новизной, их замалчивают или, наоборот, встречают плотным огнем критики. Под этим огнем потери чаще несут авторы новых творений. Сами же творения приобретают более широкую известность.

Но значительную роль в критической деятельности гения имеют и субъективные моменты. В силу глубины постижения жизни, объема своих знаний и степени своих способностей он превосходит достигнутый уровень познания мира и поэтому, хочет он этого или нет, усваивает критическую позицию по отношению к прошлому и своей деятельностью понуждает занять ее и многих других. И, конечно, здесь его настойчивость, честолюбие, желание победить, упоение боем за победу сыграют свою роль.

Гений не всегда первым прокладывает новую тропу, но он оставляет на ней самый заметный след. Гений перегоняет не всегда догоняя, он избирает другой путь и поэтому часто обходит впереди идущих. Он творец новой теории, или парадигмы, как любят сейчас говорить, зачинатель целой науки. Большое количество великих мировых вопросов ставили и развивали во всей полноте и весомости гениальные личности. Их идеи становились учениями, верой масс, овладевали душами и в конечном итоге преображали мир. Или — если это касалось естественнонаучных идей — становились рычагами

преобразования промышленности, техники, средством освоения Океана и Космоса. Великие художественные шедевры пленяли воображение людей, пробуждали в них высокие чувства, стремление к прекрасному и доброму.

С полным основанием мы говорили об этике Конфуция, логике Аристотеля, диалектике Гегеля, экономической теории Маркса, эволюционном учении Ламарка и Дарвина, теории условных рефлексов Павлова, квантовой механике Бора, Великие произведения искусства несводимы к отдельным идеям и учениям. Но мы говорим о «Сикстинской мадонне» Рафаэля, «Дон Кихоте» Сервантеса, «Высокой мессе» Баха, «Фаусте» Гете, «Братьях Карамазовых» Достоевского как о произведениях, поставивших глубинные проблемы человеческого бытия, смысла жизни, любви, долга, совести. Великолепно о силе новаторской мысли гениев писал Пушкин: «Есть великая смелость: смелость изображения, создания, где план обширный объемлется творческой мыслью, — такова смелость Шекспира, Данте, МН-ton'a, Гете в «Фаусте», Мольера в «Тартюфе».

Создание нового не означает полного отречения от старого. Гений как бы подтверждает диалектический закон отрицания с «удержанием положительного».

Сам гений может быть не только нарушителем, но и разрушителем норм и правил. Ему же самому якобы противопоказаны какие бы то ни было правила. Если речь идет об удушающей силе догматических канонов, то они губительны для всех творцов, не только для гениев. Однако вряд ли разумно полагать, что гении не придерживаются никаких правил. История науки и искусства не подтверждает этого. Просто они более смело отбрасывают все то, что стоит на пути, что мешает свободно выразить свои мысли, сковывает дух и свободу творчества. Часто видят только эту революционную сторону их творчества, не замечая не менее тонкое искусство соблюдать разумные правила, использовать с большим мастерством уже испытанные другими и признанные нормы, полагаться па вкусы или требования морали, тактично не нарушать традиции.

Гений, конечно, делает то, что он должен делать. И если правила этому мешают, он их отменяет. Но многие правила вполне в согласии с ходом его идей — не потому, что их устанавливали тоже гении, творившие ранее, а потому, что требования этих правил объективно совпадают с намерениями гения.

Очень часто говорят, что великие таланты в своем творчестве действуют вопреки логике и здравому смыслу. Нам кажется, что это утверждение охватывает моменты внешние, формальные, прежде всего бросающиеся в глаза. В отношении здравого смысла — сомнений нет. Он слишком изменчив, и смысл самого «здравого смысла» оказывается глубоко зависимым от характера господствующих взглядов, нравственности и общественного мнения эпохи. Что касается логики, особенно диалектической, то открытое гениями больше и строже, чем что-либо другое, соответствует объективной логике развития человеческой культуры. Только понять это часто удастся лишь много времени спустя.

Можно задать вопрос: какова цель перечисления столь многих добродетелей выдающихся личностей? И так ли все в них однозначно? Если иметь в виду трудности развития, противоречия со средой, домыслы, а иногда и клевету, то, конечно, достоинства творческого человека могут выглядеть не столь безупречно.

Для чего необходимо перечисление достоинств? Чтобы, несмотря на очевидность негативных сторон, показать привлекательность духовного развития, привлечь к нему внимание, увидеть его возможные перспективы. Вряд ли существует предел, дальше которого духовное развитие не идет.

Вследствие развития мировоззрения, чувствования связей между явлениями, творческий человек, в особенности в момент вдохновения, видит больше и дальше других. И здесь не обходится без странностей.

Гениальность, одаренность, талант можно рассматривать как отклонения в положительную и отрицательную стороны. Со стороны негативности могут рассматривать образ жизни, поступки, «безумные» идеи,

нестандартное поведение, замыслы, обгоняющие век, пугающие новизной и непохожестью на до сих пор существовавшие. Их идеи идут вразрез времени, обществу. Но они положительны, в том, что их идеи, открытия новы для общества, они новаторы, они дают движение всей цивилизации.

Любое социальное явление всегда несет в себе как отрицательную, так и положительную сущность. Грани творчества очень тонки и всегда вызывают множество споров и разногласий. Творчество – это свобода, а свобода – это открытое пространство [58:121].

Позитивное и негативное всегда перекликаются. Одно другому и мешает, и помогает, и взаимозаменяет, и необъясняет. На примерах мы попытаемся проследить их связь.

Феномен Высоцкого включает в себя множество аспектов. Необыкновенная популярность среди всех слоев населения требует детального социально-психологического изучения. Чем объяснить, что этот художник, чьи песни долгое время не исполнялись по радио и телевидению, художник, чье творчество не встречало одобрения со стороны руководителей творческих союзов, был так популярен? Ведь многие люди приобретали магнитофон только с одной целью: записать песни Высоцкого.

Как возник талант Высоцкого, в чем предпосылки его появления? Считается, что выдающиеся индивиды рождаются в семьях, где уже было много незаурядных людей. В роду Высоцкого талантов не было больше, чем в роду любого человека. Высоцкий уникален как всякое неординарное явление.

В каждом человеке заложена потребность убеждать и побеждать. Каждый достигает этого своим способом. Гений не терпит конкурентов. Многие знали, что Высоцкий злоупотреблял алкоголем. Эта проблема очень связана с социальными факторами. Нередко возникает порочный круг, когда социальное порождает биологическое, а то в свою очередь усиливает социальные проявления болезни. Многие исследователи утверждают, что алкоголизм - сугубо биологическое расстройство, даже наследственное. Но можно возразить, считая, что редко биологически детерминированные формы

этой патологии встречаются чрезвычайно редко, чаще всего в жизни регистрируются социально-обусловленные виды алкоголизма [49:83].

Художнику всегда требуется большое мужество, громадное чувство собственного достоинства. В этом постоянном противостоянии художника и общества художник чувствует себя самым одиноким, самым неудовлетворенным, самым не понимаемым. Иногда он срывается: пьет, раздражается, прибегает к употреблению наркотиков.

Слово «искусство» произошло от слова искус. Одно из значений последнего, по В.И.Далю, - испытание. Судьба художника- это постоянное испытание его мужества и таланта. В том числе болезнями.

Алкоголизм не порождает какую- либо одаренность, он разрушает ее или в лучшем случае меняет направление таланта, придает ему специфическую окраску. Алкоголизм губил творческое начало Высоцкого. Можно лишь гадать, какие шедевры он смог бы создать, не будь хроническим алкоголиком. Песни Высоцкого учат добру, само иронии, честности.

Одним из наиболее распространенных мифов о марихуане является миф о том, что марихуана способна улучшить творческие способности человека. В молодежной культуре считается, что почти все известные музыканты в рок и поп музыке покуривают марихуану и это помогает им творить. Тоже самое можно услышать про художников, актеров, писателей.

«Травка – это еще один обман. Сначала кажется, что петь искренне, да и сочинять музыку когда курнешь, легче. Но так кажется только первые несколько месяцев. Потом, если ты, конечно, честный музыкант, ты начинаешь понимать, что если ты выходишь на сцену под кайфом, то ты начинаешь фальшивить. Чувство такое, как будто ты начинаешь повторяться. песню, а травка поет ее за тебя. Только пользуется твоим горлом для того, чтобы эту песню спеть. Первое время мне от нее отказаться очень трудно. Но жизнь хочется допеть искренне. Через полгода я понял: или музыка или гашиш. И с тех пор не употреблял никогда» - Отис Реддинг.

Марихуана не является стимулятором творческих процессов. Более того творчество Каждый раз под кайфом поешь одно и тоже, как - будто это не ты поешь, по мере увеличения потребления продуктов каннабиса, становится стереотипным похожим на ремеслиничество. В нем начинают повторятся одни и те же, связанные с марихуаной, мотивы.

В некотором смысле она действительно первое время помогает творческим людям, так как снимает мышечное напряжение, позволяет преодолевать некоторые подсознательные моральные барьеры и свойственные личности страхи.

Человеку для творчества необходима ощущение внутренней свободы и свободы от общества, его правил и запретов, собственного прошлого, страхов. Иллюзию временного освобождения от внешних и внутренних запретов, привычных мышечных «зажимов» и дает опьянение продуктами конопли.

Конечно, опыт курения каннабиса в жизни художников, как и в жизни обычного человека, опыт новый, необычный. После первого применения кажется, что этот опыт помогает избавиться от стереотипов восприятия жизни, музыки, цвета и т.д. Но через некоторое время любому «творческому» курильщику становится понятно, что он подменяет собственное творчество «творчеством» конопли.

В результате систематического употребления марихуаны становится понятно: ничего нового в творчестве не прибавилось, появился лишь новый стереотип. Вот, например, мнения одного из известного художника-модерниста: «Она особенно помогла некоторые краски почувствовать. Я красный цвет совершенно по другому стал видеть. Так что ощущение странное. Рисовать она мне, конечно, помогла, а вот чувствовать здорово помешала. Я сначала много курил, а потом понял, дальше двигаться не могу. Картины вроде бы разные, а в чем - то, в тех же красках, все друг на друга похожи. Вот я и решил, что тупею.» [76].

Личность творца часто вносит в мир дисгармонию, в то время как его произведения делают этот мир более гармоничным. Талант- это всегда

дисгармония, всегда заострение одного свойства личности в ущерб другим. Но это не та дисгармония, что при психопатиях, не та, что при неврозах, - это психически здоровая дисгармония, входящая в психическое здоровье. Ведь это понятие ни в коем случае нельзя сводить к понятию обычности: можно быть необычным человеком, но совершенно здоровым, и наоборот.

Гениальное творчество Винсента Ван Гога и его трагическая жизнь всегда будут привлекать к себе внимание: этот человек, чьи картины и письма поражают мудростью и высоким гуманизмом, а жизнь сама по себе является лучшим романом.

В известном романе П.Зюскинда «Парфюмер» главный герой, убивая женщин, получал от них те компоненты, которые были нужны ему для создания ароматов, гениальных ароматов, которые узнал весь мир, и которыми восхищались.

Как бы современники ни помогали некоторым гениям, большинство из гениев так или иначе отказывались от этой помощи, она не шла им в прок. Будто каждый гений стремился не упустить ни единой возможности превратиться в мученика. Будто сам стремился себя погубить. В результате непонимание, нищета, болезни, одиночество, ранняя смерть.

Отношение современников к большому таланту в любой сфере никогда – за малым исключением - не было милосердным и терпеливым: оценить оригинальность таланта в полной мере современникам трудно, нужна дистанция времени.

Гениям присущи способность отрешаться от всего, что мешает творчеству, стремление к самоусовершенствованию, игнорирование многих условностей, которым подчинена судьба обычного человека. Бедность, неустроенность, опасение утратить свою творческую свободу, постоянное чувство одиночества, самоуглубленность – это и многое другое было свойственно Пиротомани, Ван Гогу и др. Гениальный человек – это сложнейшее сочетание личности и таланта, одно постоянно влияет на другое, сливается с другим.

Таким образом, во все времена общество пыталось подавлять нежелательные формы человеческого поведения. В качестве нежелательных почти в равной степени оказывались гении и злодеи, очень ленивые и сверхтрудолюбивые, нищие и богачи. Резкие отклонения от средней нормы как в положительную, так и отрицательную стороны, грозили стабильности общества, которая всегда ценилась превыше всего.

Подводя итоги, отметим следующее:

Проблема девиантности поведения, в последнее время имеет очень большое значение в связи с социальными, политическими, экономическими изменениями, которые произошли в Украине. Проблема девиантности рассматривается представителями разных отраслей науки, в разных аспектах и с разных позиций. Выделяются разные виды девиантности, среди которых социальная девиантность означает отклонение в поведении человека от тех социальных норм, которые являются общепринятыми.

Социальная девиантность имеет различный характер, направленность. В данной работе мы четко классифицируем два типа девиантности: позитивную и негативную. Негативный тип базируется на внутренних конфликтах личности, негативных эмоциях, неопределенности социального статуса. А позитивный тип базируется на необыкновенной одаренности человека, гениальностью, героизмом, святостью, честностью и совестью, вполне могут быть рассмотрены как «позитивные девиации». Например, гениальность – это, конечно же, девиантность, но девиантность – положительная. Или фигура героя. Герой – это девиант, девиант положительный, он отклонение от нормы – он сильнее, смелее и благороднее «нормальных» людей.

Проблема исследования социальной девиантности давно привлекала к себе внимание ученых – социологов, психологов, юристов, медиков.

На протяжении развития общества сформировалось несколько точек внимания на данную проблему и подходов к изучению девиантного поведения человека. Социологические и близкие к ним социально-психологические

теории рассматривают девиантное поведение как результат социальных процессов, сложных взаимоотношений между обществом и конкретной личностью. С одной стороны, мы видим, что в самом обществе имеются серьезные причины для отклоняющегося поведения, например, социальная дезорганизация и социальное неравенство. С другой стороны, мы закономерно приходим к пониманию роли индивидуальности конкретного человека в процессе социализации его личности.

Важным фактором, влияющим на поведение личности, выступают внутренние, биологические, условия – та природная почва, с которой взаимодействуют любые внешние условия. Биологические предпосылки включают: наследственно-генетические особенности, врожденные свойства индивида, импринтинг (запечатление на ранних этапах онтогенеза).

Биологический фактор регулирует следующие характеристики индивидуального бытия:- индивидуальное своеобразие процесса онтогенеза; тендерные (половые) различия; возрастные особенности; физическую конституцию; здоровье и выносливость; состояние и типологические свойства нервной системы.

Психологические концепции рассмотрены с экзистенциально-гуманистического подхода, рассматривающего личность и ее поведение в аспекте сущностных характеристик человека.

Благодаря анализу концепций мы еще раз смогли убедиться, насколько сложна и многообразна изучаемая нами реальность – отклоняющееся поведение личности.

Современные знания о девиантном поведении личности позволяют утверждать, что мы имеем дело с чрезвычайно сложной формой социального поведения личности, детерминированного системой взаимосвязанных факторов. К сожалению, единая теория отклоняющегося поведения личности еще не создана. В то же время обширные сведения по данному вопросу накоплены в различных научных дисциплинах: медицине, биологии, психологии, социологии, философии, праве.

Социологические теории рассматривают девиантное поведение в контексте общественных процессов и норм, утвержденных внутри данного общества. Социальные девиации подчиняются социальным закономерностям, они зависят от времени и общества, их можно прогнозировать, в ряде случаев - ими можно управлять.

ВЫВОДЫ

Социально-философский анализ показывает, что теории социального поведения сегодня являются отражением сложных проблем современности. Тема отклоняющегося поведения носит междисциплинарный и дискуссионный характер. Известную сложность представляет и то, что сведения по проблеме отклоняющегося поведения следует искать в различных дисциплинах, например в социологии, медицине, праве, психологии, педагогике. Выделяются существенные специфические особенности отклоняющегося поведения личности, которые отличают его от других феноменов. Несмотря на такие исследования проблемы девиантности как отдельной личности, так и целых социальных общностей, неисследованными остается еще много сторон данного социального явления. К таким явлениям можно отнести девиантность творческой личности. В ряде исследований девиантное поведение отождествляют с явлением отрицательным, несущим негативное начало, имеющее в поле своей деятельности нежелательные, противозаконные, противоправные, антисоциальные результаты. Но каждое явление несет в себе «разно полюсные» категории, которые в равной степени должны быть рассмотрены и объяснены. Рассматривая девиантность творческой личности мы обращаемся к положительной девиантности, которая имеет позитивные характеристики, и вносит большой вклад в рассмотрение данной проблемы.

Под девиацией положительной направленности понимается социальное творчество, различные формы социальной активности и новаторства, которые могут противоречить или не соответствовать сложившимся в обществе в конкретных исторических условиях нормам, шаблонам, стандартным поведениям, но в то же время содержать в себе огромное прогрессивное начало и в связи с этим встречать в общественном мнении либо одобрение, пусть даже скрытое, либо нейтральное отношение. Эти формы отклонений могут содержать в себе высокие нравственные,

политические, этические и т.п. начала, отражать в себе ценности более высокого уровня, для широкого проявления которых общество еще не созрело. Личность творца часто вносит в мир дисгармонию, в то время как его произведения делают этот мир более гармоничным. Талант- это всегда дисгармония, всегда заострение одного свойства личности в ущерб другим. Но это не та дисгармония, что при психопатиях, не та, что при неврозах, - это психически здоровая дисгармония, входящая в психическое здоровье. Ведь это понятие ни в коем случае нельзя сводить к понятию обычности: можно быть необычным человеком, но совершенно здоровым, и наоборот.

1. С социально-философских позиций художественная деятельность представляет один из важнейших механизмов аккумуляции социального опыта людей, порождения, передачи, сохранения коллективных и личностных ценностных установок, их утверждения специфическими образными средствами вербального, аудио— и визуального характера. Проблемы общественного или глубоко интимного уровня моделируются в воображаемой реальности и представляются в яркой эмоциональной форме, предполагающей обратную связь как сопереживание, соотнесение личных установок, действий, идеалов с теми, которые воплотил художник.
2. Художественная деятельность является мощным фактором становления творческой личности в плане ее социализации и инкультурации, а также исполняет по отношению к ней средоорганизующую функцию. При этом актуальные для общества этические и эстетические модели, воплощенные в образах, спроецированных коллизиях, не статичны. Благодаря творческой интуиции, новаторскому поиску, изобретательности, смелости, умению узреть нарождающуюся тенденцию, творец как носитель продуктивной идеи подчиняет свою профессиональную деятельность и нередко жизнь ее воплощению, жертвуя

одобренными в массовом сознании благами, иногда нарушая социально значимое, допустимое, обнажая несостоятельность общепринятой нормы.

3. Творчество как качественная характеристика и высшая степень художественной деятельности - целесообразная деятельность, которая охватывает такие моменты, как отражение проблемной ситуации в сознании субъекта творчества и его проявление в виде поиска решения определенной задачи; выдвижение идеи решения в виде художественного замысла, отражение хода творчества, контроль над ним, корректирование и оценка его со стороны достигнутого результата и характера возникающих трудностей. Социальная природа творчества является достаточным основанием для того, чтобы считать проблематику творчества философской.
4. Нельзя отождествлять творческую активность с креативной, ведь в этом случае это означает способность быстро и нестандартно решать интеллектуальные задачи. Креативность предусматривает наличие личностных творческих способностей, которые базируются на определенных задатках и могут оказаться в разных видах деятельности. Быть личностью означает не только иметь способность к творчеству, но и постоянно проявлять ее в процессе деятельности. Способность личности к самореализации выступает главным условием, при котором творческая деятельность проявляется как главный фактор гармонического развития личности. Деятельность - это основная сфера проявления личности, ее одаренности, способностей, основной фактор, который влияет на развитие, качественные изменения творчества и его субъекта. Отсутствие деятельности приводит к "угасанию" способности к творчеству, "угасанию" самой личности.

5. Феномен творческой личности как особый социокультурный тип предполагает наличие латентных, но прочных форм сопряженности творческого дара художника и его ценностных ориентаций, образа жизни, повседневного поведения, мотиваций деятельности. Специфика творческой личности как сложного противоречивого единства нередко взаимоисключающих сторон, высокий накал переживаний, экстремальное напряжение в кульминационные моменты создания произведения отражаются на способах самоосуществления художника в жизни. Творческий процесс не является изолированной областью, в которой проявляется креативность художника. Собственно творческая активность, разные формы бытийной активности подчинены генеральной цели художественной деятельности — созданию произведения искусства. Во имя этого изыскиваются определенные условия, избирается жизненный фон, среда, благоприятствующая исполнению творческого замысла, предпринимаются провокативные акции, эпатаж, «черный пиар». Общество часто диагностирует такой тип поведения как отклонение от заданных стереотипов, социальных норм.
6. Художественная деятельность творческой личности направлена на активное созидание, интериоризацию социокультурного дискурса, подчинена пограничной стратегии открытия нового как выхода за границы освоенного другими творцами, адаптированного к публичному пониманию и признанию. Творческий субъект художественной деятельности характеризуется поисковым созидательным потенциалом, стремится к созданию принципиально новой реальности, превышающей предыдущие результаты (достижения, художественные открытия). Для этого изобретается новый художественный код, не всегда осознанный самим художником,

тем более обществом. Исторически подвижные критерии художественности, относительность понятия нормы в художественном творчестве свидетельствуют о продуктивности новых поисков, во многом связанных с личностными особенностями носителей творческих идей, генерирующих прорывы в сокровенные смыслы бытия человечества.

7. Такие характерные особенности творческой личности, как неудовлетворенность наличным, обыденным, привычным, стремление «вырваться» из повседневности путем расшатывания стереотипов (обывательской меры), жажда обновления провоцируют многие жизненные испытания и — как результат — девиантные формы поведения.
8. Девиантность является отклонением от конвенциональной по своему характеру социальной нормы как необходимого элемента социальной практики, инструмента социального регулирования и контроля, исторически сложившегося предела допустимого в обществе. Рассмотрение категории «девиантность» в социально-философском контексте невозможно без сравнения и отдельного рассмотрения ее с противоположных сторон. Девиантность может иметь как негативные, так и позитивные стороны.
9. В соответствии с синергетическим подходом, девиантность рассмотрена в категориях неустойчивости, неравновесности, флуктуаций, характеризующих многонаправленность и отсутствие жесткой заданности поведения систем. Тем более, что самоорганизация диссипативных общественных структур через флуктуации возможна при условии признания личностной активности как мощной силы предметно-практической и познавательно-духовной направленности.
10. Ракурс рассмотрения разнополярной девиантности позволяет обнаружить в актах творческой самореализации художника черты

контекстуальности и, как следствие, относительности оценки ее успешности — творческая личность не формируется изолированно от мира. В ней обнаруживается относительное единство поведенческих характеристик представителей художественного цеха и цехового самосознания. Биографическое сознание эпохи конституирует востребованные обществом жизненные модели успешного или несостоявшегося творца. Общественный статус творческой личности, адаптированный к вкусам публики или эпатажный характер творчества — все это неразрывные элементы человеческого облика и жизненного пути художника, которые определяют его способ воплощения генеральной цели всего творчества как пограничной стратегии.

11. Несоответствие пограничной стратегии творческой личности общественному (цеховому, публичному, житейскому) канону становится причиной диагностики девиантности как негативной или позитивной.
12. Существуют разные формы девиантности творческой личности: гениальность, талант, одаренность, креативность, интеллектуальная активность, которые имеют восходящий характер, и зависят от уровня положительной девиантности творческой личности. Талант, гениальность нельзя свести к качествам обычной личности, рассматривать как некоторое увеличение, концентрацию свойств, встречающихся среди обычных людей: одаренности, уровня воспитуемости, особого внимания и т.п. Качества обычной личности в условиях таланта могут многократно усиливаться, но талант- это новое субстрактное образование. Творчество как сложная детерминирующая, нелинейная система, характеризуется некоторыми статистическими стабильными образованиями-аттракторами, и одним из таких является талант. Гениальность

(от лат. *genius*-дух) – высшая степень творческих проявлений личности, выражающаяся в творчестве, имеющем выдающееся значение для жизни общества. Эти проявления могут иметь различные степени отклонения, как в положительную, так и отрицательную сторону. Человек индивидуален, гений — тем более, в нем неповторимость достигает высшего уровня. «Гений делает то, что должен, талант- то, что может». Эта формула подразумевает подвластность гения той задаче, которую ставит перед ним его внутренняя сущность, его подчиненности своему творчеству, неизбежность напряжения им всех своих сил для достижения поставленной цели, для решения поставленной задачи.

13. Девиантность творческой личности в своей деятельности очень многогранна. Исторические примеры свидетельствуют о параллельности и даже сожительстве категорий, которые выражены в моральных категориях добра и зла. В следствиях работы, также они могут иметь разносторонние характеристики. Выдающиеся ученые, приходя к тем или другим открытиям не всегда сознают их положительный или отрицательный характер, общество, воспринимая новшества, часто порицало и уничтожало весомые открытия и творения. Гениальность, одаренность, талант можно рассматривать как отклонения в положительную и отрицательную стороны. Со стороны негативности могут рассматривать образ жизни, поступки, «безумные» идеи, нестандартное поведение, замыслы, обгоняющие век, пугающие новизной и непохожестью на до сих пор существовавшие. Их идеи идут вразрез времени, обществу. Но они положительны, в том, что их идеи, открытия новы для общества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аббасова И.С., Кручинина Н.В. Следственная ситуация и фактор времени как ее структурный элемент // Криминалистические проблемы пространственно-временных факторов в методике расследования преступлений. - Иркутск, 1993. - С.57-59
2. Абдрашитов Б.М. Учитесь мыслить нестандартно. - М.: Наука, 1996.-145с.
3. Абрамян Д.Н. Общепсихологические основы художественного творчества. - М.: Знание, 1994.- 95с.
4. Аванесов Г.А. Криминология и социальная профилактика.- М.: Знание, 1990.- 257с.
5. Альтшуллер Г.С., Верткин И.М. Как стать гением: Жизненная стратегия творческой личности. - Минск: Беларусь, 1994. - 479с.
6. Альтшуллер Г.С. Творчество как точная наука: Монография. - М.: Наука, 1979. - 175с.
7. Алякринский Б.С. О таланте и способностях. Очерки о самовоспитании. - М.: Знание, 1988. – 234с.
8. Ананьев Б.Г. Формирование одаренности (способности и склонности) // Развитие индивидуальности человека: Сборник статей под ред. Ананьева Б.Г.-Л.: Наука, 1982.- С.15-36
9. Анденес И. Наказание и предупреждение преступлений.- М.: Прогресс, 1989.- 264с.
10. Анджейчак А. Психолого-педагогічні умови формування творчої особистості дитини в освітньо-виховних закладах // Обдарована дитина. - 2000. - №5. - С.8-13.
11. Андрущенко В. Михальченко М. Сучасна соціальна філософія.- К.: Генеза, 1993.-246с.

12. Андреев В.И. Диалектика воспитания и самовоспитания творческой личности.- Казань,1988.- 237с.
13. Андреев В.И. Педагогика творческого саморазвития. Кн.1. Изд. Казанского Ун-та, 1996. - С.152–197
14. Андриянов В. Самоубийство. Наркомания: цена расплаты. - Ростов-на-Дону, 1998.- 344с.
15. Антипов В.П. Планирование расследования в проблемных ситуациях // Вопросы борьбы с преступностью. - М., 1991. Вып. 34. - С.72-82
16. Антонян Ю.М. Личность преступника. - СПб.: Юридич. центр «Пресс», 2004.- 366с.
17. Анцыферова Л. И. Психология формирования и развития личности. - М.: Знание, 1991. - 342с.
18. Аргунова Ю.Н. Габиани А.А. Правовые меры борьбы с наркотизмом. - М.: Мысль, 1989.- 137с.
19. Арсеенко А. Глобализация: социальные изменения и последствия в преддверии 21 века // Социология: теория, методы, маркетинг. - 1999. - №1.- С. 42-59
20. Афанасьев В.С., Гишинский Я.И. Девиантное поведение в условиях тотального кризиса: особенности, тенденции, перспективы. - М.: Знание, 1996. – 162 с.
21. Афанасьев В., Гишинский Я. Девиантное поведение и социальный контроль в условиях кризиса российского общества. - СПб.: Питер, 1995.- 256с.
22. Афанасьев В.С. Маточкин И.В. К вопросу о понятии антисоциального поведения. Вестник МГУ.- 1979.- №3.- С. 73-75.
23. Ахмедов П., Козырев М. Наркомания. Преступность. Ответственность. - Ташкент, 1989.- 167с.
24. Бакланова Н.К. Бакланов К.В. Шаг к успеху. Психология для Вас. Учеб-метод. пособие. – М.: ИПО Профиздат, 2000. - 144с.

25. Баранова Е.В. Проблема самореализации личности (философско-культурологический аспект): Автореферат дис. канд. философск. наук. - М., 1992.- 17с.
26. Басин Е.Я. Психология художественного творчества. - М.: Знание, 1985.- 64с.
27. Басин Е.Я. «Двуликий Янус» (о природе творческой личности). - М.: Наука, 1996.- 172с.
28. Басин Е. Я. Искусство и коммуникация: Очерки из истории философско-эстетической мысли / Московский общественный научный фонд. - М.: ООО "Издательский центр научных и учебных программ", 1999. – 240 с.
29. Баткина Инна Борисовна. Конфликтология: Учеб. пособие / Воронежский гос. технический ун-т ; Международный ин-т компьютерных технологий. - Воронеж: Издательство ВГТУ, 2000. - 111с.
30. Бачинин В. А. Философия права и преступления: Для студ. юрид. вузов. - Харьков: Фолио, 1999. - 607с.
31. Бахтин М.М. Эстетические наследия и современность: Межвузовский сборник научных трудов. ч.1. – Саранск: Из-во Мордовского ун-та, 1992.- 178с.
32. Бергер Л. Г. Эпистемология искусства: Художественное творчество как познание. "Археология" искусствоведения. Познание и стили искусства исторических эпох. - М.: Информ. изд. агентство "Русский мир", 1997. - 432с.
33. Бергсон А. Творческая эволюция. - М.: Канон-пресс, 1998. - 383с.
34. Бердяев Н.А. Самопознание.- М.: Книга, 1991.- 443с.
35. Бердяев Н.А. Философия творчества, культуры и искусства: В 2-х томах.-М.: Искусство, ИЧП Лига, 1994.-Т.1.- 541с.
36. Бердиер Г. Л. Интолерантность и девиантное поведение в бизнесе / РАН ; Санкт- Петербургский гос. ун-т экономики и финансов ; Санкт-Петербургский филиал Института истории естествознания и техники им. С.И.Вавилова. - Препр. - СПб.: Издательство СПб ГУЭФ, 2001. - 42с.

37. Библер В.С. От наукоучения к логике культуры: Два философских введения в двадцать первый век. - М.: Политиздат, 1991.- 412с.
38. Боголюбова Е.В. Культура и общество.- М.: Из-во МГУ, 1988. - 232с.
39. Богоявленская Д.Б. Интеллектуальная активность как психологический аспект изучения творчества // Исследование проблем психологии творчества под ред. Я.А. Пономарева. – М.: Наука, 1983. - С. 182 – 195.
40. Богоявленская Д.Б. Интеллектуальная активность как проблема творчества. - Ростов: Издательство РГУ, 1989. - 176с.
41. Богоявленская Д.Б. Пути к творчеству. - М.: Знание, 1986.- 96с.
42. Богоявленская Д.Б. Субъект деятельности в проблематике творчества // Вопросы психологии. - 1999. - №2. - С.35-41.
43. Боно Э. Рождение новой идеи. - М.: Прогресс, 1976.-144с.
44. Большая советская энциклопедия. Гл.ред.А.М. Прохоров, 3-е изд. «Сов.энциклопедия», 1975. - 330с.
45. Боринштейн Е.Р. Кавалеров А.А. Личность: ее языковые ценностные ориентации.- Одесса: «Астропринт», 2001.- 163с.
46. Буюева Л.П. Человек: деятельность и общение.- М.: Мысль, 1998.- 216с.
47. Буш Г.Я. Диалогика и творчество. - Рига, 1985.- 355с.
48. Буш Г.Я. Современные проблемы теории творчества. - М.: Наука, 1992.- 456с.
49. Буянов М.И. Лики великих или знаменитые безумцы. - М: Рос.общество медиков – литераторов, 1994. - 120 с.
50. Вагин И.О. Умейте мыслить гениально. - СПб.: Азбука, 2004.- 224с.
51. Вайнцваг П. Десять заповедей творческой личности. - М.: Прогресс, 1990.- 187 с.

52. Васильев С.Т. Теория отражения и художественное творчество. М.: Наука, 1999.- 128с.
53. Вачнадзе Э.А. О некоторых особенностях художества душевнобольных. - Тбилиси, 1992. - 62с.
54. Ветров Н.И. Профилактика правонарушений среди молодежи.- М.: Наука, 2000.- 345с.
55. Витаньи И. Общество, культура, социология: Пер. с венгерского. - М.: Прогресс, 1994, - 288с.
56. Выготский Л.С. Психология искусства.- СПб.: Азбука, 2000. – 416с.
57. Гадамер Г.Г.Актуальность прекрасного.- М.: Наука, 1991.- 342с.
58. Галин А.Л. Личность и творчество.- Новосибирск, 1989.- 126с.
59. Гальтон Ф. Наследственность таланта: законы и последствия. – М.: Мысль, 1996, - 269с.
60. Гамаюнов И.Н. История одного преступления. – Алма-Ата: Казахстан, 1990.- 124с.
61. Гегель. Философия права.- М.: Мысль, 1990.- 480с.
62. Гелб М.Дж. Научитесь мыслить и рисовать как Леонардо да Винчи: Монография. - Минск: Попурри, 2000. - 304с.
63. Гишинский Я.И. Девиантность, преступность, социальный контроль: Избранные статьи. СПб.: Юридич. центр Пресс, 2004.- С. 72-78.
64. Гишинский Я.И. Социология девиантного поведения и социального контроля // Мир России, 1997. № 1.С. 22-29.
65. Гоббс Т. Левиафан, или материя, форма и власть государства церковного и гражданского.- М.: Наука, 1936.- 257с.
66. Голицын Г.А. Информационный подход в психологии творчества // Исследование проблем психологии творчества под ред. Я.А. Пономарева. – М.: Наука, 1983. С. 210 – 231.
67. Голицын Г.А. Информации – поведение- творчество.- М.: Наука, 1991.- 224с.

68. Головаха Е.И. Панина Н.В. Социальное безумие: история, теория и современная практика.- К.: Абрис, 1994.-168с.
69. Гончаренко Н.В. Гений в искусстве и науке.- М.: Искусство, 1991.- 432с.
70. Громов Е.С. Природа художественного творчества.- М.: Просвещение,1986.- 237с.
71. Громов И.А. Западная социология: Учебное пособие для студентов ВУЗов. - СПб.: ДНК, 2003.- 560с.
72. Гулыга А.В. Русская идея и ее творцы.- М.: ЭКСМО, 2003.- 448с.
73. Гусев Ю.А. Познание и творчество. - М.: Эксмо-Пресс, 1997.- 176с.
74. Давыдов Ю.Н. Социология контркультуры.- М.: Наука, 1990.- 264с.
75. Дали С. Дневник одного гения. – М : Эксмо - Пресс, 2006 - 455с.
76. Данилинин А.Данилина И. «Марихуана» серия «Врачи предупреждают». М.: ЗАО, 2003.- 154с.
77. Девиантное поведение в условиях тотального кризиса: особенности, тенденции, перспективы // Образ мыслей и образ жизни. - М., 1996. - С.147-163.
78. Девиантное поведение детей и подростков. Проблемы и пути их решения. Под ред.В.П. Никитина. - М.: Наука, 1996.- 245с.
79. Демічева А.В. Проблеми девіантної поведінки молоді в умовах трансформації сучасного українського суспільства. Автореферат дис. Канд..соц.наук.- Харків, 1998.-17с.
80. Діалектика свободи як творчості: Монографія/ Ред. Ж.Абдульдин. - Алма-Ата : Наука, 1989.- 232с.
81. Дидро Д. Об искусстве. - СПб.: Искусство, 2000.- 432с.
82. Димов В.М. Проблема девиантного поведения российской молодежи (социологический аспект)// Вестник Московского университета. Сер. 18. Социология и политология. – 1997. № 3. - С. 36-42.

83. Додонов Б.И. Эмоциональные характеристики личности и художественная одаренность. - Л.: Художественное творчество, 1993.- 139 с.
84. Дубровский Д.И. К вопросу о смысле творчества// Философские Науки.- 1987.-№8.- С.18-25.
85. Дюркгейм Э. Самоубийство: Пер. с фр / Изд. подготов. В.А. Луков. - СПб., 1998.- 234с.
86. Ершова-Бабенко И. В. Психосинергетика в контексте истории развития//Практична філософія. №3,2001. - С. 161 - 174
87. Захарченко М.В., Погорілий О.І. Історія соціології. Від античності до початку ХХ ст. - К.: Либідь, 1995.-356с.
88. Зись А. Я. Философское мышление и художественное творчество.- М.: Искусство, 1987. - 255с.
89. Змановская Е.В. Девиантология. - М.: Академия, 2003.- 288с.
90. Иванов В.И. Девиантное поведение: причины и масштабы//Социально-политический журнал. - 1995. - № 2.- 47с.
91. Ильенков Э.В. Что такое личность. С чего начинается личность: Монография.- М.: Политиздат, 1979. - 234с.
92. Илешева Р.Г. Нарушения поведения у детей и подростков.- Алма-Ата: Наука, 1990.- 160с.
93. Илизаря С.С. Хроника основных событий IX – XX века.- М: РОССПОН, 2002.- 896с.
94. Кавалеров А.А. Цінність у соціокультурній трансформації. - Одеса: „Астропринт”, 2001.-221с.
95. Кавалеров А.И. Обыденное сознание в национальных отношениях // Перспективы.- 2001.-№1 .- с 3-7.
- 96.Кавалеров А.І, Довгополюк В.О., Кавалеров А.А. Молодіжне середовище в його девіантному вимірі.: Монографія.- Одеса: Астропринт, 2005.-128с.

97. Казаков А.Н. Социальная обусловленность отклоняющегося поведения в современном российском обществе: Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. соц. наук/Казанск. ун-т. - Казань,1996.- 17с.
98. Казиник М. Тайны гениев.- Кострома, СПб.: ДиАр, 2005-304с.
99. Калошина И.П. Психология творческой деятельности.- М.: ЮНИТИ Дана, 2003.- 431с.
100. Кант И. К вечному миру. - В кн.: Трактаты о вечном мире. - М., 1963.- 213с.
101. Кестлер А. Художественное творчество.- М.: Наука, 1992.-288с.
102. Кнухова Ж. Аномия и корпоративная девиантность //Вестник Московского университета. - Сер.18. Социология и политология. - 1996. - №2. - С.74 -77.
103. Ковалева А.И. Социализация личности: норма и отклонение. - М.: Знание, 1996.- 355с.
104. Кондрашенко В. Т. Девиантное поведение у подростков.- Минск.: Беларусь, 1988. - 207с.
105. Кравец С.Л. О красоте дужовной.- М.: Знание, 1990. – 63с.
106. Кравчук П.Ф.Формирование развитой творческой личности студентов.- К: Вища школа, 1984. - 155с.
107. Кудрявцев В.Н. Социальные отклонения. - М.: Юрид.лит-ра.,1989. - 368с.
108. Курганов С.И., Кравченко А. И. Социология для юристов. Учебное пособие для вузов. - М., 1999.- 278с.
109. Ланцова Л.А., Шурупова М.Ф. Социологическая теория девиантного поведения//Социально-политический журнал. - 1993. - № 4. - С. 32-41.
110. Левченко О.О. Культура творчої особистості. - Монографія. - Луганськ: Вид-во Східноукраїнського державного університету, 1999.-116с.
111. Левшинов А.А. 12 сторон ладони. – СПб.: Питер, 2000.- 224с.

112. Лекторский В.А. Субъект, познание, деятельность. – М.: Канан, 2000, 720с.
113. Леонтьев А.Н. Общее понятие о деятельности // Хрестоматия по возрастной психологии: Учеб. пособие для студентов /Сост. Л.М.Семенюк; Под ред. Д.И.Фельдштейна. – М., 1996. - С.112-121.
114. Леонтьев А.Н. Деятельность. Сознание. Личность. – М.: Академия, 2004, 352с.
115. Лилов А. Природа художественного творчества.- М.: Наука, 1991.-479с.
116. Липский В.Н. Эстетическая культура и личность.- М.: Знание, 1987.- 153с.
117. Лобанова Б.Е. Философия и социология творчества.- Саратов: Изво Саратовского ун-та, 1983.-154с.
118. Локк Д. Избранные философские произведения.- М., 1960, т.П.- 345с.
119. Ломброзо Ч. Гениальность и помешательство.- М.: Наука, 1996.- 398с.
120. Лосев А.Ф. Методологическое введение // Вопр.философии.- 1999.-№9. - С. 79-99.
121. Лузгин И.М. Методика изучения, оценки и разрешения исходных следственных ситуаций // Исходные следственные ситуации и криминалистические методы их разрешения. - М., 1991. - С. 12-29.
122. Лук А.Н. Психология творчества. - М.: Наука, 1979.-125с.
123. Лук А.Н. Юмор, остроумие, творчество. - М.: Наука, 1987. - 345с.
124. Лук А.Н. Мышление и творчество. - М.: Наука, 1988. - 156с.
125. Мазурский А.Ф. Классификация личностей – СПб.: Питер, 2001. - 512с.
126. Материалисты Древней Греции. - М.: Знание, 1975. - 257с.

127. Матюшкин А.М. Загадки одаренности. - М.: Школа-Пресс, 1993. - 127с.
128. Матюшкин А.М. Концепция творческой одаренности // Вопросы психологии. - 1989. - №6. - С. 29-33.
129. Матюшкин А.М. Психологические основы диагностики и развития творческих способностей в обучении // Проблемы способностей в советской психологии: Сб. науч. трудов. - М., 1984. -С.18-24
130. Матюшкин А.М. Раннее выявление талантов и их развитие // Вопросы психологии. - 1984. - №3. - С. 166
131. Матюшкин А.М., Сиск Д.А. Одаренные и талантливые дети // Вопросы психологии. - 1988. - № 4. - С. 88 – 97
132. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. - М.: Наука, 1997 . - 159 с.
133. Мельникова Е.Л. Психологическая модель подготовки учителя к работе с одарёнными школьниками: Автореф. дис. канд. психол. наук. - М., 1998. - 23 с.
134. Мерлин В. С. Системный подход к онтогенезу интегральной индивидуальности. - В кн.: Психология формирования и развития личности. М.: Наука, 1991, с. 87-105.
135. Мейлах Б.С. Процесс творчества и художественного воспитания.- М.: Знание, 1985.- 214с.
136. Моляко В.А. Психология творческой деятельности. - К.: Знание, 1978.- 47с.
137. Монтескье Ш. Избранные произведения.- М.: Наука, 1975. - 231с.
138. Николко В.Н. Творчество как новационный процесс. – Симферополь, 1990. - 189с.
139. Ниренберг Д.И. Искусство творческого мышления.: Пер. с англ.- Минск.: Попурри, 1996. - 240с.
140. Новиков Б.В. Творчество и философия.- К.: Из-во при Киев.ун-те, 1989.- 168с.

141. Овчарова Г.Н. Нужна ли нам творческая личность // Пед. Обозрение.- 1995.-№3.- с. 56-57
142. Одарённые дети / Под ред. Г.В. Бурменской, В.С.Слущкого. - М.: Знание, 1991. - 376 с.
143. Оніщенко О.І. Художня творчість у контексті гуманітарних знань.- К.: Вища школа, 2001.-179с.
144. Панасюк А.Ю. А что у него в подсознании? – М.: Дело, 2003.- 272с.
145. Педагогіка і психологія формування творчих особливостей. - Запоріжжя, 1999. вип.13.- 67с.
146. Пекелис В. Д. Твои возможности человек.- М.: Знание, 1984.- 288с.
147. Піхманець Р.В. Психологія художньої творчості. - К.: Наукова думка, 1991.-164с.
148. Позинкевич Р.О. Культура и творческое формирование личности. – Луцк. - 1993.- 116с.
149. Полонский В.П. Сознание и творчество.- К.: Знание, 1980.- 256с.
150. Полуянов Ю.А. Воображение и способности. – М.: Знание, 1982.- 96с.
151. Пономарев Я. А. Психология творчества. - М.: Наука, 1990.-222с.
152. Посталюк Н.Ю. Творческий стиль деятельности: педагогический аспект. – Казань: Изд. КГУ – 1998.- 157с.
153. Психология / Под ред. В.Н.Дружинина. – СПб.: Питер.- 2001, 512с.
154. Психология художественного творчества: Хрестоматия/ Сост. К.В.Сельченко.- Мн.: Харвест,1999.-752с.
155. Развитие познавательных способностей в процессе дошкольного воспитания./Под ред. Н.А. Венгера. – М.: Знание, 1986.-224с.
156. Резник М.-А. Культура творческого саморазвития личности.- Днепр.: ГНОЦ "Творчество", 2002.-104с.

157. Роджерс К. Взгляд на психотерапию. Становление человека. - М.: Наука, 1994. - 278с.
158. Роменец В.А. Жизнь и смерть. Постигание разумом и верой.- К.: Либідь, 2003.- 232с.
159. Руссо Ж.-Ж. Трактаты.- М.: Наука, 1969.- 260с.
- 160.Семашко А.Н. Социально-эстетические проблемы развития художественных потребностей.- Киев-Одесса: Вища школа, 1985.-164с.
161. Семашко А.Н. Художественные потребности студентов, пути и средства их формирования (социально-эстетическое исследование). Автор.канд.дис. Днепрпетровск, 1969.-21с.
162. Симонов В.П. Мотивированный мозг. М.: Наука, 1994. - С. 153
163. Сибгатулина И.Ф. Синдром социальной диссинхронии одарённых детей // Прикладная психология. - 1998. - № 3. - С. 55 - 62.
164. Синельников В. Исследование воображения и творчества детей дошкольного возраста в зарубежной психологии.//Дошкольное воспитание. –М.: Просвещение, 1993, №10.- с.69-72.
165. Сисоева С.О. Підготовка вчителя до формування творчої особистості учня. - К.: Вища школа, 1996.- 406с.
166. Смелзер Н.Д. Девиация и социальный контроль // Социс. 1992. №1.С. 45-49.
167. Собчик Л.Н. Психология индивидуальности.- СПб.: Речь, 2003.- 624с.
- 168.Современный словарь-справочник по искусству/ Олимп: ООО «Фирма» Из-во АСТ; 1999.-816с.
169. Соловьев И.М. Психология познавательной деятельности нормальных и аномальных детей. - М.: Наука, 1996. - 224 с.
170. Социальные отклонения: Введение в общую теорию/Под ред. Кудрявцева В.Н. - М.: Юрид. лит., 1984.-320с.
171. Стариков Е. Маргиналы, или размышление на старую тему: ”Что с нами происходит?” //Знамя. - 1989. - № 10. - С. 67-71.

172. Столович Л.Н. Жизнь, творчество, человек.- М.: Наука, 1995.- 176с.
173. Фихте И.Г. Основные черты современной эпохи.- СПб.: Речь, 1906.- 215с.
174. Формирование творческих способностей. Свердловськ.: ПРСМ, 1990.- 112с.
175. Флоренский П. Анализ пространственности и времени в художественно- изобразительном произведении.- М.: Наука, 1993. - 234с.
176. Франкл В. Человек в поисках смысла.- М.: Знание, 1990. - 356с.
177. Фрейд З,»Я» и «Оно».- Тбилиси, «Мерани», 1991.- 427с.
178. Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности.- М.: Наука, 1994.-354с.
179. Цапок В.Н. Творчество (философский аспект).- Кишинев, 1989.- 149с.
180. Цибра Н.Ф., Самоутверждение личности (Соціально-философский аналіз).- Киев; Одеса: Вища школа, 1989. – 189с.
181. Чунаева А. Ницше и современность // Філософ.і соціолог.мисль.- 1994.-№ 9-10.
182. Шадриков В.Д. О содержании понятий "способности" и "одаренность" // Психологический журнал. - 1983. - № 5. - С. 3 – 10
183. Шапинский В.А. Девиантное поведение и социальный контроль. - Ростов н/Д., 1998.- 256с.
184. Шилова В.Н. Социология отклоняющегося поведения//Социологические исследования. - 1994. - №11. – С. 37-42.
185. Штерн В. Умственная одаренность. – СПб.: Азбука, 1997. - 128 с.
186. Энгельмейер П.К. Эврология, или Всеобщая теория творчества // Вопросы теории и психологии творчества. - Харьков, 1922.- Т. 5, 7.- 356с.
187. Энгельмейер П.К. Творческая личность и среда в области технических изобретений.- М.: Образование.- 1911.- 467с.

188. Экземплярский В.М. Проблемы одаренности. - М.: Знание, 1923. - 136 с.
189. Эфроимсон В.П. Загадка гениальности.- М.: Знание, 1991.- 45с.
190. Юнг К.Г. Архетип и символ.- М.: Ренессанс, 1991.-304с.
191. Юркевич В.С. Саморегуляция как фактор общей одарённости // Проблемы дифференциальной психофизиологии. - М., 1992. - т. VII. - С. 233 – 249
- 192.Юркевич В.С. Изучение общей одарённости за рубежом // Вопросы психологии.-1991.-№4.-С.154-163.
193. Юркевич В.С. Одарённый ребёнок. - М.: Наука, 1996. - 136 с.
194. Якобсон П.М. Психология художественного творчества. М.: Знание,1991. - 48с.
195. Яковлев В.А Диалектика творческого процесса в науке. - М.: Изд-во Моск. Ун-та, 1989.-128с.
196. Aqqleton. Deviance.- London, New York: Tavistok Publ., 1988.- 120p.
197. Frame I.M. Medicaethics: Principles, persons and problems.- Phillipsburg, 1988.- 142с.
198. Gibson E.J. Exploratory behavior in the development of proceiving action and the acquiring of knowledge // Ann. Rev. of Psychology. - 1988. - V. 39. - P. 1 - 41.
199. Gomberg P. Consequentialism and history // Canadian Journal of Philisophy.- 1989.-Vol.19.- №3
200. Kelly G.A. Theory of personality the psychology of constructs. - N.- Y., 1963.-342p.
201. Satter J. Assesment of children intellegence and special abilités. - Boston, 1982.-699p.
- 202.Spearman C. General intelegence objectivety determined and measured. Amer.S.ofPsychology1904.-V.15.-Д.201-293.

203. Witkin H.A. and Goodenough D.R. Cognitive styles: essence and origins / Field dependence and independence / Psychological Iss. Monograph. 51. N.-Y. 1982.-211p.