

как вопрос об изначаль-

се].

иницию" можно дать –
ю, дело в переживании:

ю себе индивидуальную
рвода законов и прин-
сру, главу "Аналогии в
5]. Приведенный далее
и архетип", во многом

сйствия текста [Болотов

формулировано Ю.С. Сте-
на и Белого.

ли потрясение всех, кто
сплечься сьмртью тое

Сложность в поэтическом творчестве*

Ю. С. МОРКИНА

В статье продемонстрирована универсальность понятия сложности и его применимость к таким идеальным системам, какими являются произведения поэтического творчества. Мысль может выделить в феномене творчества такие составляющие, как акт творчества, образующееся в его результате творение (стихо-творение) и акт интерпретации этого стихотворения читателем. Понимание сложности может быть расширено за счет признания феномена сложности во времени.

This article deals with universality of concept of complexity and its applicability to ideal systems, such as products of poetic creativity. The concept of complexity is applicable both for the analysis of results of creative activity, and for the analysis of the most creative process. The phenomenon of (poetic) creativity is divided into a creative act, the creation which is formed in its result (the poem) and the act of interpretation of this poem. The understanding of complexity can be expanded due to a recognition of a phenomenon of complexity in time.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: сложность, творчество, сложные идеальные системы, творческий акт, смысл, альтернативы, динамичность, операциональная замкнутость, открытость.

KEY WORDS: complexity, creativity, complex ideal systems, creative act, sense, meaning, alternatives, dynamism, operational closeness, openness.

Произведение искусства как сложная идеальная система

Идеальные системы так же, как материальные, могут быть сложными¹. В трудах современных исследователей сложность понимается неоднозначно. Много написано о самоорганизации сложных систем². Но что означает сложность по отношению к творчеству? Ведь творчество есть вид организации элементов опыта – вначале хаотичных – в сложную систему. Систему понятий, например, или концептов, как в поэтическом творчестве.

Система (от греч. *σύνστημα* – целое, составленное из частей, соединение), как ее определяют в философии, – совокупность элементов, находящихся в отношениях и связях друг с другом, которая образует определенную целостность, единство. Для нас важно наиболее

* Работа выполнена при поддержке гранта РГНФ-БРФФИ № 11-23-01005 а/Вел "Инновационная сложность: методологические, когнитивные и социальные аспекты".

© Моркина Ю.С., 2012 г.

общее проводимое деление систем на материальные и идеальные. *Материальные системы* делятся на системы неорганической природы (физические, геологические, химические и др.) и живые системы, куда входят сложные биологические объекты, такие как клетка, организм, вид, экосистемы. Особый класс живых систем образуют социальные системы, многообразные по типам и формам (от простейших социальных объединений до социально-экономической структуры общества). *Идеальные системы* являются продуктом человеческого мышления; они также могут быть разделены на множество различных типов. К ним относятся научные понятия, гипотезы, теории, последовательная смена научных теорий, формализованные системы (металогика, математика), а также сама теория систем как научное знание.

Рассматривая системы, порожденные человеческим мышлением, мы можем считать их сложными настолько, насколько сложно мышление и сознание их создателей и интерпретаторов. Но творчество сложно само по себе, независимо от результатов, которые просто помогают осознать его сложность, но не детерминируют ее.

В произведении искусства сложность как бы "сгущается". Так, если речь идет о стихотворении, то на меньший объем понятий-концептов, слов, их обозначающих, вообще записанных знаков приходится больший объем возможных вариантов интерпретации, образующихся связей, а само стихотворение при этом смотрится как целое, обладающее эмерджентным смыслом. "Смысл здесь понимается как принцип селективной связи или коннекции элементов сложной системы", – говорит А.Ю. Антоновский о социальных системах и коммуникациях в них [Антоновский 2008, 173].

Поэтическое произведение, как любое произведение искусства, является системой³. Но мы идем дальше и утверждаем, что это – *сложная идеальная система*.

Мы опираемся на определение сложности, даваемое Е.Н. Князевой. Она выделяет специфические черты сложности и ее отличие от простоты: "Сложными являются те объекты... описать функции которых на порядок сложнее, чем само строение этих объектов" [Князева 2008, 165].

Функции произведения искусства, в том числе стихотворения, как и его сложность, связаны с сознанием его создателя и интерпретаторов. В момент своего сотворения оно несет не только психологическую, но и эстетическую, а также экзистенциальную нагрузку. Экзистенциально оно нагружено для интерпретатора, а интерпретаторов может быть сколь угодно много, и для каждого данное произведение будет выполнять свои функции. Даже сам автор выступает как интерпретатор собственного произведения, оценивая его и себя прошлого, существовавшего в процессе написания этого произведения, как бы со стороны. К этому добавляются функции произведения в обществе как целом.

Смысл стихотворного произведения для каждого его интерпретатора и есть новое свойство, возникающее при быстром проигрывании в сознании множества вариантов интерпретации системы поэтических концептов, связи между которыми в сознании интерпретатора могут возникать и исчезать, актуализироваться и оставаться просто возможными.

Итак, мы имеем множество разнообразных элементов – возможные интерпретации концептов стихотворения, а вернее, возможные концепты, поскольку любая интерпретация концепта есть новый самостоятельный концепт⁴. В этом множестве элементы соединены оригинальными динамическими связями – связями, возникающими при интерпретации, которые никогда не "заосневают", пока живо произведение. Элементы системы многоуровневы: смысл целого не равен сумме смыслов частей (отдельных слов и концептов). При прочтении произведения (происходящем, как и прослушивание музыки, во времени) прочтение каждого следующего слова изменяет предвосхищаемый смысл целого, а при окончании прочтения смысл всего произведения в целом продолжает изменяться, если интерпретатор продолжает обдумывать прочитанное. Так, А. Бергсон писал: «Каким бы кратким ни представили мы себе наше восприятие, оно все же непременно обладает некоторой длительностью и, следовательно, предполагает известное усилие памяти, которая объединяет множественность моментов, продолжая их одни в другие. Мало того,

как мы попытаемся показать, стоит в своеобразном стягивании [177]. Известен также пассаж Босха, осознаем только, когда оно появляется в нашей памяти. И создание во времени. Более того, когда разворачивается во времени – они отличаются от материальной природы.

Возможен ли перенос? Да, возможен, хотя с некоторыми оговорками. В чем смысл такого переноса? который учитывал бы их сложностей показала эвристичность и концептуализации феномена хорошо разработано – развитие систем также очевидно. Испробовано применительно к идеальным системам именно как сложные феномены, с функциями, и с динамикой и с другими понятиями. Хотя материальных систем. Сама работа анализа материальных систем идеальную сторону (например, имеет не только идеальную сторону, а в случае поэтического произведения идеальные системы отличаются именно как идеальных систем, являющейся – носителя – и не только в случае сложного носителя, а в случае сложного носителя не уменьшится при переносе (на листе бумаге). Итак, сложность во времени, а не в пространстве, знанием ими данных систем протекает во времени.

Идеальная система этой системой не является даже характеризуется (что и ввиду В.Е. Хиценко, "сложнее ее по входу и выходу. Делается и средой, а в том, что вы и сама влияет во многом, ется внутренним состоянием входной стимул. Это свойство проявляет внутреннюю динамику, запускает цепь структурных изменений от внутренних свойств, а сигналы игнорируются, а реакция на вход. Поведение сложная система в зависимости от влияния входов; операция из среды, независимое от Хиценко 1993 (<http://www.cc> системам).

как мы попытаемся показать, “субъективность” чувственных качеств прежде всего и состоит в своеобразном стягивании реальности посредством нашей памяти» [Бергсон 1992, 177]. Известен также пассаж Бергсона о том, что смысл музыкального произведения мы осознаем только, когда оно полностью отзвучало и его отдельные части соединяются в нашей памяти. И создание, и прочтение произведения – процесс, протекающий во времени. Более того, когда речь идет о сложных идеальных системах, то их сложность разворачивается во времени – времени их создания, а также их интерпретации. Этим они отличаются от материальных систем, сложность которых имеет пространственную природу.

Возможен ли перенос признаков сложности материальных систем на идеальные? Да, возможен, хотя с некоторыми оговорками и определенной долей метафоричности. В чем смысл такого переноса? В создании аппарата анализа идеальных систем, аппарата, который учитывал бы их сложность. Современная практика междисциплинарных исследований показала эвристичность мыслительного приема переноса понятий для анализа и концептуализации феноменов. Понятие сложных материальных систем достаточно хорошо разработано – развита теория сложных систем. Сложность некоторых идеальных систем также очевидна. Используя понятия, составляющие каркас теории сложности, применительно к идеальным системам, мы можем анализировать идеальные системы именно как сложные феномены, имея дело и с многообразием альтернатив, и со сложностью функций, и с динамичностью, и с иерархическим строением, и со спонтанностью, и с другими понятиями. Хотя все они используются в ином смысле, чем при анализе материальных систем. Сама теория сложности изначально создавалась не только для анализа материальных систем, но также и для систем, имеющих как материальную, так идеальную сторону (например, социальных). Произведение искусства как система также имеет не только идеальную сторону, – оно включает свой материальный носитель (в случае поэтического произведения – страницу книги или файл на ридере). Но сложные идеальные системы отличаются от сложных материальных тем, что их реальная сложность именно как идеальных систем несопоставима со сложностью их материальной составляющей – носителя – и не зависит от него: носитель может быть сравнительно простым, а в случае сложного носителя (современная электроника) сложность идеальной системы не уменьшится при переносе ее на более простой носитель (например, распечатке на листе бумаги). Итак, сложность идеальных систем не материальна. Она разворачивается во времени, а не в пространстве и связана с сознанием автора и интерпретаторов, с осознанием ими данных систем, которое, как прослушивание музыки в примере Бергсона, протекает во времени.

Идеальная система может быть *открытой* в смысле обмена смыслами с тем, что этой системой не является. Она возникает в активной среде понятий и их связей. Она даже характеризуется (что очень важно) *операциональной замкнутостью*. По определению В.Е. Хиценко, “сложность системы может проявиться в невозможности локализации ее по входу и выходу. Дело не только в трудности проведения границы между системой и средой, а в том, что выходная реакция не обязательно связана с входным сигналом и сама влияет во многом на свое последующее изменение. Выход зачастую определяется внутренним состоянием, недоступным наблюдению, и не является реакцией на входной стимул. Это свойство называется *операциональной замкнутостью*. Система проявляет внутреннюю детерминацию, следует собственным законам. Входной толчок запускает цепь структурных рекурсивных изменений, итог которых зависит не от входа, а от внутренних свойств системы, от ее набора собственных форм поведения. Какие-то сигналы игнорируются, другие воспринимаются, но поведение системы нельзя назвать реакцией на вход. Поведение определяет в основном текущая внутренняя структура, которую сложная система меняет в целях выживания... Итак, автономия – это отсутствие влияния входов; операциональная замкнутость есть частичное игнорирование сигналов из среды, независимое от среды рекурсивное сжатие к собственным поведениям” [Хиценко 1993 (<http://www.certicom.kiev.ua/hitzenko.html>)]. Но это относится к материальным системам.

Мы утверждаем, что для сложных идеальных систем *операциональная замкнутость* означает то, что называется внутренней когерентностью. Система внутренне согласована, несмотря на то что не все следствия из нее может просчитать ее создатель или интерпретатор.

Для поэтического произведения *операциональная замкнутость* означает также определенную внутреннюю смысловую когерентность, созданную ее автором. Система может порождать в сознании интерпретатора неограниченно большое число смыслов, но не любых смыслов, она сопротивляется хаотическому толкованию и по отношению к смыслам, которые ей можно приписать, проявляет селективность, некоторые признаки самореферентности. При этом система остается открытой для множества интерпретаций.

Таким образом, поэтическое произведение как система взаимоподчиненных и связанных концептов, образующих одно целое в сознании интерпретатора, является сложной идеальной системой.

Творческий акт

Понятия акта и под-акта

Хотя понятие сложности было разработано вначале именно для понимания сложных систем, оно может применяться к тому, что системой не является. Например, мы покажем, как оно применимо к акту.

В философии и психологии различают деятельность, действие, акт. Мы тоже будем их различать, но с некоторым смещением акцентов, без которых мы в нашей работе терпели бы терминологические затруднения.

В философии определяют действие как структурную единицу деятельности, относительно завершенный отдельный акт человеческой деятельности, для которого характерны направленность на достижение определенной осознаваемой цели, произвольность и преднамеренность индивидуальной активности. Действие отличают от диктуемого импульсом либо привычкой, всецело определяемого текущей ситуацией непосредственного поведенческого акта. Почему же мы в нашей терминологии будем говорить о творческом акте? Акт творчества действительно импульсивен, спонтанен (свойство сложности), в нем участвуют сознательные и подсознательные структуры личности, при его совершении личность руководствуется внерациональными способностями, такими как эмпатия и инсайт. Размышляя над терминологией нашей работы, мы остановились на понятии творческого акта как самого краткого во времени и при этом целостного и экзистенциально осмысленного творческого действия. За словом "действие" мы сохранили значение, которое оно имеет в естественном языке.

Деятельность творческого человека (мы понимаем слово "деятельность" в традиционном философском его использовании) — творчество включено в контекст всей его жизни и в пределе протекает на протяжении всей жизни.

В нашем микроанализе творчества за акт мы принимаем не самое простейшее действие, но самое короткое действие, обладающее свойством целостности, — написание отдельного поэтического произведения, стихотворения.

Акт в данном случае подобен идеальной системе и отличается от материальной системы тем, что сложность последней разворачивается в пространстве, хотя самоорганизация и развитие ее идут во времени. Сложность же творческого акта следует искать во времени и только во времени его протекания. Посредством творческого акта создается сложная идеальная система, сложность которой поэтому взаимосвязана самым тесным образом со сложностью самого акта.

Акт поэтического творчества имеет дело с большим числом разнообразных элементов (например, слов, концептов), между которыми в творческом сознании существует многообразие связей. В акте творчества происходит выбор между этими элементами, осуществляемый целостной личностью человека, в единстве сознательных и подсознательных

структур психики. Это единство субъективно ощущается, когда человек говорит, что его ведет инсайт.

Но и после осуществления выбора элемента (например, слова) разнообразие остается, когда автор или интерпретатор (читатель) зададутся вопросом о его смысле именно в контексте данного произведения. Автор, размышляя над смыслом слова, которое сам выбрал из всего многообразия языка, свободен выбрать то или иное его значение, сформировать сложный и неоднозначный концепт, в котором у слова будут множественные и разнообразные значения. И тут на микроуровне нашего анализа мы возвращаемся к *сложности и многообразию*.

В то же время, совершая под-акт подстановки одного слова в строку, автор руководствуется актом как целым, актом написания всего стихотворения, пусть еще незавершенным. Во времени он находится только в каком-то смысле в моменте написания слова, в целом же он находится в моменте написания стихотворения.

Под-акт без акта теряет свой экзистенциальный смысл, пусть за ним и сохраняется хоть какой-то смысл (написания осмысленного слова на бумаге), но смысл встраивания этого слова как концепта в контекст произведения исчезает. Таким образом, понятие сложности акта творчества связано с понятиями *целостности и осмысленности* продукта этого акта – произведения. И таким образом, целостный акт приобретает эмерджентные свойства, среди которых – его экзистенциальная осмысленность. Если акт завершен, это свойство распространяется и на под-акты.

Иерархичность сложного

Подбор рифмы – под-акт, смысл которого зависит от целого акта. Написание строки – под-акт более высокого порядка, включающий в себя и под-акт подбора рифмы. Но все эти под-акты подчиняются целостному акту сотворения произведения и не состоялись бы как части, не будь целого.

Следует отметить, что хотя акт совершается во времени, в сознании, в экзистенции совершающего его, он существует как целое раньше своих под-актов. Это проект, переходящий в свое осуществление. Проекция этого проекта и придает эмерджентную осмысленность под-актам, даже в то время, когда весь акт еще не совершен. Это не значит, что он с неизбежностью совершится, если только возникнет его проект. Но он существует во всем временном периоде существования проекта. Если осуществление акта по каким-либо причинам прервется, проект исчезает, и вместе с ним исчезают эмерджентные свойства под-акта. Так, вдохновение внезапно прошло, осталось несколько строк на бумаге, живших, пока писались, поскольку жил проект, и теперь мертвых, и не обладающих свойством ничего целостного и законченного. Под-акты из составного целостного сложного акта стали просто совершенными простыми действиями с ручкой и бумагой.

Творческий акт, как и каждый из многоуровневых под-актов, в момент своего совершения, возникновения своего проекта отличается свойством спонтанности, внутренней детерминации. Также *проект акта динамичен*, меняется и преобразуется с совершеннием каждого своего под-акта, выбором каждого слова, каждой строки из многообразия имеющихся альтернатив. С каждым выбором, с осуществлением каждого под-акта, весь проект изменяется. В этом смысле он так же зависит от своих под-актов, как они – от него, от целого. Хотя к проекту акта только метафорически можно применять понятие структуры, можно сказать, что он рискованная структура, поскольку неустойчив в каждый отдельно взятый момент времени.

Альтернативы в творческом акте

Следует сказать несколько слов об альтернативах в творчестве. В момент жизни проекта творческого акта альтернативы каждого под-акта делятся на несколько множеств (большие из них включают меньшие) по степени возможности реализации.

Так, имеются *общие альтернативы*. При выборе, например, слова, это все возможные слова (и те, которые автор знает, и те, которых он не знает).

Личностные альтернативы. Связаны с индивидуальной биографией автора. В нашем примере это все слова, которые автор знает.

Ситуационные альтернативы. Например, все слова, которые автор может быть склонен (склонность тоже бывает различных степеней) употребить в данном случае. Они “толкнутся” на грани сознания и подсознания, так, что любое из них может “прийти на ум” автору.

Сознательные альтернативы. Реально пришедшие на ум слова, из которых автор выбирает осознанно (при этом неосознаваемые и полуосознаваемые процессы, происходящие в личности, все равно влияют на выбор).

В *динамическом* творческом под-акте выбора слова любая альтернатива может проходить путь от общей до сознательной, так же как в последний момент, повинаясь *непредсказуемости* творческого процесса, может снова стать просто общей, уступив место другой альтернативе (или другим альтернативам).

Результат выбора из всех возможных альтернатив может быть неожиданным для самого автора и при этом встраиваться в целостный проект акта.

Проект творческого акта

Вот что пишут о проекте в творчестве Е.Н. Князева и С.П. Курдюмов: «Установочный план – не обязательно нечто логически ясное и выраженное. Напротив, это, – скорее, некий неосознаваемый, невербализируемый и некоммуницируемый, нерасчлененный “сгусток смысла”, который выливается рано или поздно в выражение мыслей в вербализованной форме» [Князева, Курдюмов 2011, 71]. У них же можно найти и описание акта творчества как процесса: «Происходит не просто объединение целого из частей, самоструктурирование частей в целое, не просто проявление, “всплытие” более глубокой структуры из подсознания, а самовырастание целого из частей в результате самоусложнения этих частей. Сам поток мыслей и образов в силу своих собственных потенций усложняется и спонтанно выстраивает себя» [Там же, 76].

“Ей гиацинт поднес негоциант” [Ахмадулина 2009, 130]. Поэтический текст – его написание автором и прочтение читателем – часто организуется вокруг определенных созвучий как вокруг “центров кристаллизации”. Аллитерации⁵ и ассонансы⁶, а также классический для западного стихотворчества вид созвучий – рифмы – становятся “центрами напряжения”, предугадывания остального текста, как для автора, так и для читателя.

Пиши на стенах. И не звони.
Здесь электростанция мозга.
Вот оно, солнышко! А перед ним –
Какая-то моська.

(Денис Карсев. Поэма “Солнышко”, 2010)

Стало быть, есть определенное сродство между “гиацинтом” и “негоциантом”, “моськой” и “мозгом”, раз вербальные структуры такого рода, появляясь, становятся организующим фактором текста.

Какое же это сродство? Первый напрашивающийся ответ: эти слова созвучны. Созвучие слов включает ассоциативное мышление. Ассоциативная психология (как одно из основных направлений мировой психологической мысли) имеет многовековые традиции. Один из основоположников ассоциативной психологии Д. Юм вводит в качестве основного принципа психологии ассоциацию как принцип соединения представлений, при котором они вызывают в памяти или воображении друг друга “методично и регулярно” (см.: [Юм 2009, 23]).

Поэтов – то есть людей, более других чутких к звуковой, музыкальной стороне речи – издавна обуревают интуиция: созвучность слов – не просто внешняя игра формы, за этой

рекличкой форм скрывается общность смысла. Эту интуицию пытался перевести в теорию Велимир Хлебников. Языковое творчество Хлебников понимал как интуитивное постижение глубинных оснований языка: он утверждает, что у звуков действительно есть значения, которые могут быть открыты и сформулированы. Итоговым трудом Хлебникова в этом направлении стала поэма-трактат "Зангези" (1922), в которой предложен ряд таких значений: "Эль – остановка падения, или вообще движения, плоскостью, поперечной падающей точке (лодка, летать). <...> Пэ – беглое удаление одной точки прочь от другой, и отсюда для многих точек, точечного множества, рост объема (пламя, пар). <...> Ха – преграда плоскости между одной точкой и другой, движущейся к ней (хижина, хата)" (цит. по: <http://goodbook.narod.ru/POEZIQ/HLEBNIKOW/long/zangezi.htm>). В наше время автором попытки обосновать общую семантическую нагруженность созвучных слов является писатель, поэт, переводчик, лингвист И.А. Голубев (см.: [Голубев 2007]).

Организирующим фактором также является и ритм, спонтанно возникающий в сознании. Итак, в центре поэтического творческого акта – "выпадение" на определенную вербальную или ритмическую структуру.

Творческий акт сложен еще тем, что его границы во времени трудно определить. Начальную границу: когда возникает замысел? А также конечную границу: когда творческий акт предстает завершенным? С одной стороны, можно было бы сказать, что творческий акт завершен с завершением произведения. Но, с другой стороны, после завершения произведения продолжается его осмысление автором, его оценка с точки зрения экзистенциальных смыслов. Произведение может быть подвергнуто обнародованию устно, опубликовано – все это проявление проекта творческого акта вовне, для Других, поэтому тоже может оцениваться как под-акты творческого акта.

Экзистенциальный смысл акта

Организирующим принципом творческого акта является его экзистенциальный смысл.

Если мы обозначим как осмысленное то, что отсылает, кроме себя, к чему-то другому, а как смысл – сам феномен отсылания, то экзистенциально осмысленным предстанет то, что отсылает человека к его собственному бытию и небытию и этим вчерчивает его самого в себя.

Экзистенциальный смысл проекта творческого акта является таким же динамическим, сложным во времени, как сам проект, т.е. целое меняется с каждым совершенным выбором альтернатив, с выполнением каждого под-акта, при этом в свою очередь изменяя смысл всех предшествующих под-актов, организуя их.

Акт творчества как акт сотворения одного целостного произведения, даже растянутый на месяцы и годы жизни (автор может возвращаться к уже написанному вновь и вновь), остается актом, поступком в рамках общей деятельности творчества.

Приведем как пример стихотворение, которое поэт Владимир Мозговой писал всю свою жизнь. В черновиках найдено много вариантов этого стихотворения. Мы приведем только два из них, наиболее различающихся:

Памяти А.Р.

Мелкоколосья клин уносим
К помраченному неба краю,
Не легкой, не краткою
Памятью – горсткой России.

И не совесть.. а жжет до кости,
Как сырая и сирая персть –
На девичью, гнездившую песнь
Грудь, на чело – в отрешенности.

Не молвы суесловьем, земля
Ремеслу землею воздавши,
Примиришь благостыню полян
В горькой хвое, в полуднях
ромашек.

Отлюбив, приникала руда
К корневищам...
С обрыва над Нерской,
Как виденье, волною летейской
Уносим поэта притин –
в никуда [Мозговой 2002, 32].

Второй вариант, по-видимому, более поздний:

В светом полнящий край
Свода,
песчаным отвесом –
Не легкой, не краткой
Памятью – уносим леса
Клин...
не совесть бессонная,
Но сырая и сирая персть –
На девичью, гнездившую песнь
Грудь, на чело высокое.
Не молвы суесловьем – земля
Ремеслу землею воздавши...
Примиришь благостыню полян
В горькой хвое,
ромашек
В полуднях.
Над струистою Нерской –
Берега залетейские...
Судьбы поэтов российских
Единившие –
развязкой их [Там же, 37].

Экзистенциальный смысл написания произведения – оплакивание подруги, тоже поэта, рано ушедшей из жизни. Стремление к совершенству произведения также относится к экзистенциальным смыслам творческого акта, особенно, если человек осознает себя поэтом, ориентируясь на лучшие литературные образцы. При прочтении двух вариантов произведения возникает ощущение, что выбор слов как таковых и поэтических образов состоялся на относительно раннем этапе рождения проекта. Что же происходит после? Автор не удовлетворен целым, взаимодействием образов, расстановкой слов. Или он хочет вернуться к экзистенциальному смыслу, теми же словами оплакать подругу вновь? Происходят под-акты выбора уже не слов и образов, но их взаимосвязей. Если рассматривать слова приведенного стихотворения и его концепты – поэтические образы – как элементы, то неизбежна мысль, что между двумя вариантами поэтическая система должна была пройти через состояние относительного хаоса: чтобы новый порядок образовался, старый должен был рассыпаться. Соответственно, в акте творчества этого стихотворения присутствует под-акт отказа от старого порядка слов, старых связей между ними, но не от самих слов и образов, которые они образуют. Сколько между первым и вторым вариантом возможных альтернатив? Сколько было сознательных альтернатив мы не знаем, а сколько было личностных и ситуационных – принципиально нельзя сказать, как нельзя проникнуть в целостную личность автора, учесть все его сознательные и подсознательные креативные процессы. Целое окончено и остается неоконченным, связи слов и образов остаются “легкоплавкими”, динамичными, как динамичен целый проект

еского акта. Только смерть автора останавливает, делает "застывшим" этот проект
вершает акт.

Еще пример. Вот пример выбора из сознательных альтернатив в процессе творческого
акта. В черновиках Владимира Мозгового читаем:

Ускользает, как змейка
Меж ладонями,
Нить минут...

Призадумалось несколько,
Прервав счет минут...

Ускользая, как змейка
Из ладоней, как нить минут... [Там же, 86]

Автор пробует альтернативы, как они звучат. При том, что это только сознательные
альтернативы. Трудно уже представить себе, сколько было личностных и ситуационных
альтернатив. Что же касается альтернатив общих — их всегда бесконечное количество.

А вот результат целостного акта:

Ускользала,
 как змейка
Меж ладонями,
Нить минут,
– Что им сделалось, дескать,
А поди ж ты, льнут.
Нет отравы более,
Чем отрада трав,
И утишу боли мои,
В мураву упав [Там же, 45].

Это первая часть трилистника. Далее во второй части идет речь о "теплой и влажной
земле", на которую упал лирический герой, о глине человеческих губ "земли темней, что
приняла любимую". В третьей части падение на землю, "в мураву" переходит в апокалип-
тическую, библейскую плоскость:

Паденье?
Мы падшие... но, что же, что пали...
 что же, что пали...
Возможно, когда упадем
Мы в землю —
 в серебряной дали
Архангел трубой восплет.
Уже упадем...
Тогда ли
Побег чернозем
Прорастет [Там же, 47].

Трилистник состоит из трех частей. Рассматривать ли написание каждой из них как
отдельный акт? Или как под-акт целого акта написания всего трилистника. В процессе
творчества автора ответы на эти вопросы могли изменяться в зависимости от того, как
менялся проект. Возможно, вначале был замысел некоего трилистника. Затем — проект
написания первого стихотворения, воспринимавшегося в процессе написания как цело-
стное законченное, затем мог возникнуть проект акта написания второго стихотворения
и с ним возродиться замысел трилистника. Могло быть и иначе. Стихотворения могли
быть написаны совсем в другом порядке. Мы знаем, что третье стихотворение автор читал
слушателям как самостоятельную вещь. Следует ли из этого, что и акт его написания был
самостоятельным целостным актом? Это вопросы, с одной стороны, схоластические, они
не о том, что *являлось* целостным законченным актом, а о том, что за таковой *принимать*
в процессе анализа. С другой стороны, именно эта схоластичность наших вопросов — еще

одно доказательство трудноопределимости границ творческого акта как сложного и открытого процесса. Сложность акта – сложность во времени. Так, понимание сложности может быть расширено за счет признания феномена сложности во времени.

* * *

Идеальные системы, так же как материальные, могут быть сложными, и при их анализе оказываются полезными такие понятия, как “многообразие альтернатив”, их “выбор”, “неустойчивость”, “нелинейность”, “операциональная замкнутость”, “целостность”, “спонтанность”, “иерархичность”, “динамичность”, “открытость”, “хаос”. Но сложность идеальных систем отличается от сложности материальных систем тем, что разворачивается во времени – времени их создания и интерпретации человеческим сознанием. Критерий временной сложности позволяет нам, таким образом, отличать сложные идеальные системы от сложных материальных, сложность которых пространственна. Без признания за идеальной системой, какую представляет собой, например, стихотворение высокого уровня сложности, мы не сможем провести его адекватный анализ, осознать всю его многогранность, все перипетии создания и интерпретации его человеческим сознанием. Используя уже созданный аппарат анализа сложного, мы все же модифицируем его в применении к *идеальным* системам.

Динамичному творческому акту также присуща сложность, не меньшая, чем пространственным системам, хотя эта сложность разворачивается во времени, – с этой сложностью акта тесно взаимосвязана сложность результата творчества – произведения как идеальной системы. Итогом творческого акта является сложная идеальная система, структура которой актуализируется в длительности – в процессе создания или восприятия этой системы, поскольку она является порождением человеческого мышления и существует только для человеческого сознания. В этом смысле понятие сложности оказывается универсальным для анализа самой творческой деятельности автора, ее результатов и процесса их интерпретации другими людьми.

ЛИТЕРАТУРА

- Антоновский 2008 – Антоновский А.Ю. Обсуждаем статьи о сложности // Эпистемология & философия науки. 2008. № 4.
- Ахмадулина 2009 – Ахмадулина Б.А. Озябший гиацинт. Новые стихи. М., 2009.
- Бергсон 1992 – Бергсон А. Опыт о непосредственных данных сознания / Собр. соч. в 4 т. Т. 1. М., 1992.
- Голубев 2007 – Голубев И.А. Слава славянскому слову, или Путешествие по глубинам русского языка: поэма о кернах. М., 2007.
- Князева 2008 – Князева Е.Н. Обсуждаем статьи о сложности // Эпистемология & философия науки. 2008. № 4.
- Князева, Курдюмов 2011 – Князева Е.Н., Курдюмов С.П. Основания синергетики: Человек, конструирующий себя и свое будущее. Изд. 4-е, доп. М.: Книжный дом “ЛИБРОКОМ”, 2011.
- Мозговой 2002 – Мозговой Вл. Стихотворения. М., 2002.
- Москалёв 2003 – Москалёв И.Е. Сетевые структуры дисциплинарного знания / Сеть и биополитика как метафоры междисциплинарной философии. М.: Академия менеджмента инноваций, 2003.
- Неретина 1999 – Неретина С.С. Тропы и концепты. М., 1999.
- Николис, Пригожин 1979 – Николис Г., Пригожин И. Самоорганизация в неравновесных системах. М., 1979.
- Новая философская энциклопедия 2010 – Новая философская энциклопедия. М., 2010.
- Полак, Михайлов 1983 – Полак Л.С., Михайлов А.С. Самоорганизация в неравновесных физико-химических системах. М., 1983.
- Пригожин 1985 – Пригожин И. От существующего к возникающему: время и сложность в физических науках. М., 1985.
- Пригожин, Стенгерс 1986 – Пригожин И., Стенгерс И. Порядок из хаоса. Новый диалог человека с природой. М., 1986.
- Принципы самоорганизации 1966 – Принципы самоорганизации. М., 1966.

- Самоорганизующиеся системы 1964 – Самоорганизующиеся системы. М., 1964.
Филатов 2008 – Филатов В.П. Обсуждаем статьи о сложности // Эпистемология & философия науки. 2008. № 4.
Хакен 1980 – Хакен Г. Синергетика. М., 1980.
Хиценко 1993 – Хиценко В.Е. Самоорганизация в социальных системах. Эволюционный менеджмент: Реф. обзор. Новосибирск: НГТУ, 1993.
Эйген, Винклер 1979 – Эйген М., Винклер Р. Игра жизни. М., 1979.
Юм 2009 – Юм Д. Исследование о человеческом познании. М., 2009.

Примечания

¹ Е.Н. Князева отмечает, что размышляя о сложности, “говорят о сложном поведении, сложных системах, сложности данных и т.д.” [Князева 2008, 165]. “Сложными являются системы неживой и живой природы, естественные и созданные человеком искусственные системы, социальные организации и экономические структуры, экосистемы и т.п.” [Там же] А.Ю. Антоновский рассматривает как примеры сложных систем психические системы переживаний или социальные системы коммуникации (см.: [Антоновский 2008, 173]). В изложении В.П. Филатова, с понятием сложности имеют дело науки, изучающие “явления и процессы, характеризующиеся саморазвитием, необратимостью, множественностью возможных путей эволюции. Нарастание сложности характерно и для современной социальной жизни, политики, экономики и развития технологий” [Филатов 2008, 164].

² См.: [Самоорганизующиеся системы 1964; Принципы самоорганизации 1966; Эйген, Винклер 1979; Николис, Пригожин 1979; Полак, Михайлов 1983; Пригожин 1985; Пригожин, Стенгерс 1986; Хакен 1980; Пригожин 1985; Пригожин, Стенгерс 1986; Князева, Курдюмов 2011] и др.

³ Как предостерегает автор энциклопедической статьи “Система” В.Н. Садовский, практически любой объект может быть рассмотрен как система (см. его статью в [Новая философская энциклопедия 2010, 552–553]).

⁴ Концепт – лат. *conceptio*, от *concipere* – “схватывать, думать”. Так, С.С. Неретина отмечает, что в Средневековье под концепцией понимались акты “схватывания” вещи в уме субъекта, предполагающего единство замысла и его осуществления в творении. Эти акты “схватывания” выражаются в высказанной речи, которая, по П. Абеляру, воспринимается как “концепт в душе слушателя”. “Концепты связаны не формами рассудка, они есть производное возвышенного духа, или ума, который способен творчески воспроизводить, или собирать (*concipere*), смыслы и помыслы как универсальное, представляющее собой связь вещей и речей, и который включает в себя рассудок как свою часть. Концепт как высказывающая речь, таким образом, не тождествен понятию, а концепция не тождественна теории, поскольку не является объективным единством понятий” [Неретина 1999, 29].

⁵ Аллитерация – повторение одинаковых или однородных согласных в стихе, придающее ему особую звуковую выразительность (в стихосложении).

⁶ Ассонанс – повторение гласных звуков в высказывании.