

ИНСТИТУТ ФИЛОСОФИИ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

ФИЛОСОФИЯ ТВОРЧЕСТВА

ЕЖЕГОДНИК
ВЫПУСК 10

**Философско-методологический
анализ творческих процессов**

Под редакцией
д. ф. н., проф. Смирновой Н. М.,
д. ф. н. Бесковой И. А.

Голос
Москва, 2024

УДК 130.2+130.3
ББК 87.1
Ф56

*Печатается по решению Ученого совета
Института философии РАН*

Рецензенты:

Доктор философских наук, проф. Е. Н. Князева
(НИУ Высшая школа экономики);
Доктор философских наук И. А. Герасимова
(Институт философии РАН)

Ученый секретарь:

кандидат философских наук С. А. Филипенко

Ф56 **Философия творчества. Ежегодник** / РАН, Институт философии. Сектор философских проблем творчества. Ред. колл.: Смирнова Н. М. — гл. ред., Бескова И. А., со-редактор, Кондратьев Е. А., Моркина Ю. С., Сиднева Т. Б., Филипенко С. А., Ярославцева Е. И. — М., 2024. — Выпуск 10, 2024: **Философско-методологический анализ творческих процессов** / Ред.: Смирнова Н. М., Бескова И. А. — М.: Голос, 2024. — (Сер.: Философия творчества).

ISBN 978-5-91932-033-3

Настоящий сборник научных статей представляет собой X (2015–2023) выпуск ежегодного издания «Философия творчества». Коллектив авторов представляет читателю новейшие исследования по когнитивным аспектам творчества: взаимоотношения образа и знака, воображения и значения, проблем смыслового конституирования в естественном языке и поэтическом творчестве.

Тематическая структура Ежегодника отражена в названиях Круглого стола «Философия творчества в оптике междисциплинарных исследований» и трех глав: «Проблемы смыслообразования в языке и культуре», «Личность творца как проблема философии творчества», «Творчество и жизненный мир человека». Традиционная рубрика «Архив. Мыслители прошлого о творчестве» знакомит читателя с образами художественной прозы начала XX века и достижениями отечественной лингвофилософской школы (1907–1923 гг.) в постижении тайны творческих процессов.

УДК 130.2+130.3
ББК 87.1

ISBN 978-5-91932-033-3

© Коллектив авторов, 2024
© Институт философии, 2024
© ООО «Голос», 2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

| | |
|---|-----------|
| Предисловие | 9 |
| <i>Н. М. Смирнова</i> Предисловие..... | 10 |
| Круглый стол «Философия творчества в оптике междисциплинарных исследований» | 19 |
| <i>Н. М. Смирнова</i> Воображение и творчество: когнитивные функции образных схем..... | 20 |
| <i>И. А. Бескова</i> Избыточность когнитивной системы и потенциал реализации креативности..... | 28 |
| <i>Ю. С. Моркина</i> Обобщающая сила частных..... | 45 |
| <i>М. С. Киселева</i> «Проективность в себе» как творческий импульс в гуманитарной междисциплинарности..... | 53 |

| | |
|---|------------|
| <i>И.Н. Ткаченко</i> Феноменология творчества: исследования творческого процесса в естественнонаучных, технических и гуманитарных дисциплинах..... | 60 |
| <i>А.И. Демина</i> Онтологический плюрализм как основание семиотической теории творчества..... | 66 |
| <i>Ф.С. Герасимов</i> Рождение творчества: взгляд Когнитивной археологии..... | 74 |
| <i>Ю.В. Логиновская</i> О взаимодействии внутреннего и внешнего в творчестве..... | 80 |
| <i>И.Н. Бабич</i> Сопряжение смыслов науки и искусства в совместном творчестве ученых и практиков..... | 91 |
| <i>С.А. Филипенко</i> Экспликация неявного знания как условие порождения нового знания..... | 103 |
| <i>А.А. Алексеева</i> Иммануил Кант о синтезирующей работе воображения: спонтанность и желание..... | 114 |
| Глава I Проблемы смыслообразования в языке и культуре..... | 123 |
| <i>Н.М. Смирнова</i> Что дает нам история ментального развития для понимания роли воображения в формировании концептуального мышления?..... | 124 |
| <i>Ю.С. Моркина</i> Поэзия как познание, поэзия как наука..... | 169 |
| <i>Ю.В. Логиновская</i> Взаимообусловленность сознания и творчества в системно-эволюционном подходе..... | 209 |

| | |
|--|------------|
| Глава II Личность творца как проблема философии творчества..... | 243 |
| <i>И.А. Бескова</i> Творчество жизни как ресурс поглощения контингентности..... | 244 |
| <i>И.И. Блауберг</i> Тема творчества в вероятностной герменевтике В.В. Налимова..... | 316 |
| <i>С.М. Малков</i> Концепция смерти автора и проблема творчества в цифровую эпоху..... | 351 |
| Глава III Творчество и жизненный мир человека..... | 367 |
| <i>Г.Б. Степанова</i> Мысль и образ в творческом акте..... | 368 |
| <i>Е.Л. Черткова</i> Утопия как фермент социального творчества..... | 380 |
| <i>Е.С. Петриковская</i> Антропологические подходы к культуре: о смысле культурных сфер и основе человеческой уникальности..... | 393 |
| Архив Мыслители прошлого о творчестве..... | 415 |
| <i>Велимир Хлебников</i> Октябрь на Неве..... | 416 |
| <i>Т. Райнов</i> «Психология творчества» Д.Н. Овсяннико-Куликовского..... | 423 |
| <i>Ю.С. Моркина</i> Комментарий к статье Т. Райнова «“Психология творчества” Д.Н. Овсяннико-Куликовского»..... | 436 |
| Заключение..... | 442 |
| Сведения об авторах..... | 444 |

TABLE OF CONTENTS

| | |
|---|-----------|
| Preface | 9 |
| <i>N.M. Smirnova</i> Preface..... | 10 |
| Round Table Discussion “Philosophy of Creativity in the Framework of Interdisciplinary Researches” | 19 |
| <i>N.M. Smirnova</i> Imagination and Creativity: Cognitive Functions of Image Schemas..... | 20 |
| <i>I.A. Beskova</i> Redundancy of the Cognitive System and Its Creative Potential..... | 29 |
| <i>J.S. Morkina</i> The Generalizing Power of Particular Details..... | 45 |
| <i>M.S. Kiseleva</i> “Projectivity in Itself” as Creative Impulse in Humanitarian Interdisciplinarity..... | 54 |

| | |
|---|------------|
| <i>I.N. Tkachenko</i> Phenomenology of Creativity: Studies of the Creative Process in the Natural Sciences and Technical and Humanitarian Disciplines..... | 61 |
| <i>A.I. Demina</i> Ontological Pluralism as the Basis of the Semiotic Theory of Creativity..... | 67 |
| <i>Ph.S. Gerasimov</i> The Origin of Creativity: Cognitive Archaeology’s View..... | 75 |
| <i>Yu.V. Loginovskaya</i> About the Interaction of the Inner and the Outer in Creativity..... | 81 |
| <i>I.N. Babich</i> Combining the Meanings of Science and Art in the Joint Work of Scientists and Practitioners..... | 92 |
| <i>S.A. Filipenok</i> Tacit Knowledge Explication as Condition of New Knowledge Emergence..... | 104 |
| <i>A.A. Alekseeva</i> Immanuel Kant on the Synthesizing Work of the Imagination: Spontaneity and Desire..... | 115 |
| Chapter I The Problems of Meaning-Constitution Processes in Language and Culture | 123 |
| <i>N.M. Smirnova</i> What History of Mental Development Gives Us for Further Understanding the Role of Imagination in Conceptual Thinking Formation?..... | 125 |
| <i>J.S. Morkina</i> Poetry as Knowledge, Poetry as Science..... | 170 |
| <i>Yu.V. Loginovskaya</i> The Interrelation of Consciousness and Creativity in a Systemic Evolutionary Approach..... | 210 |

| | |
|--|------------|
| Chapter II | |
| Creative Personality as Philosophy of Creativity Problem..... | 243 |
| <i>I.A. Beskova</i> | |
| The Life Creation as a Resource of Contingency Absorption..... | 246 |
| <i>I.I. Blauberg</i> | |
| The Theme of Creativity in Probabilistic Hermeneutics by V.V. Nalimov..... | 317 |
| <i>S.M. Malkov</i> | |
| The Concept of the Author's Death and the Problem of Creativity in the Digital Age..... | 352 |
| Chapter III | |
| Creativity and a Human Life-World..... | 367 |
| <i>G.B. Stepanova</i> | |
| Thought and Image in the Creative Act..... | 368 |
| <i>E.L. Chertkova</i> | |
| Utopia as a Ferment of Social Creativity..... | 380 |
| <i>E.S. Petrikovskaya</i> | |
| Anthropological Approaches to Culture: about the Meaning of Cultural Spheres and the Basis of Human Uniqueness..... | 394 |
| Archieve | |
| Thinkers of the Past About Creativity Process..... | 415 |
| <i>V. Chlebnikov</i> | |
| October on the Neva-river | 416 |
| <i>T. Rainov</i> | |
| “Psychology of Creativity” by D.N. Ovsyaniko-Kulikovsky..... | 423 |
| <i>J.S. Morkina</i> | |
| On the T. Rainov's Paper “‘Psychology of Creativity’ by D.N. Ovsyaniko-Kulikovsky” (Brief Remark)..... | 436 |
| Summary..... | 442 |
| Our Authors..... | 444 |

ПРЕДИСЛОВИЕ

Н. М. Смирнова

Институт философии РАН, Москва

N. M. Smirnova

*Institute of Philosophy RAS, Moscow
nsmirnova17@gmail.com*

Предисловие

Авторский коллектив Ежегодника «Философия творчества. Философско-методологический анализ творческих процессов» рад представить уважаемым читателям X выпуск нашего периодического издания. Этот юбилейный выпуск объединил на своих страницах как сотрудников сектора философских проблем творчества — инициаторов этого издания, — так и наших коллег по Институту философии: И.И. Блауберг, М.С. Киселеву, Г.Б. Степанову, Е.Л. Черткову, С.М. Малкова, Е.С. Петриковскую. Мы рады приветствовать представителей и других научных институций из различных регионов нашей страны, опубликовавших свои реплики в разделе «Круглый стол» настоящего издания: И.Н. Бабич, Ю.В. Логиновскую, А.И. Демину, Ф.С. Герасимова и И.Н. Ткаченко.

По установившейся традиции издание открывает публикация материалов нашего традиционного апрельского (09.04.2024) Круглого стола «Философия творчества в оптике междисциплинарных исследований», тематика которого предварительно обсуждалась в ряде наших теоретических семинаров. В этом году в его работе приняло участие 11 специалистов, проявивших интерес к философским и когнитивно-научным аспектам изучения творческих процессов. В 2024 году наш Круглый стол впервые работал в смешанном формате, благодаря чему смог охватить различные регионы нашей страны: Воронеж, Уфу, Самару, Томск. Мы будем стремиться и далее развивать географи-

ческий масштаб охвата наших потенциальных участников; приглашаем и наших коллег по институту к плодотворному сотрудничеству. Надеемся, что материалы нынешнего Круглого стола будут интересны нашим читателям.

Тематика выступлений участников Круглого стола отражает многоаспектность современных исследований в области философии творчества. Так, методологические аспекты исследования творчества представлены в репликах Н.М. Смирновой («Воображение и творчество: когнитивные функции образных схем»), И.А. Бесковой («Избыточность когнитивной системы и потенциал реализации креативности»), Ю.С. Моркиной («Обобщающая сила частностей»), Ю.В. Логиновской («О взаимодействии внутреннего и внешнего в творчестве») и С.А. Филипенко («Экспликация неявного знания как условие порождения нового знания»). В материалах Круглого стола нашли отражение идеи онтологического плюрализма в основании семиотической теории творчества (А.И. Демина), проанализированы воззрения И. Канта о спонтанности желания в продуктивной работе воображения (А.А. Алексеева). Идея «проективности-в-себе» как источник творческого импульса в междисциплинарной гуманитаристике воплощена в реплике М.С. Киселевой. Междисциплинарные аспекты исследования творчества представлены в докладах, посвященных своеобразию проявления творческого начала в естественнонаучных, технических и гуманитарных дисциплинах (И.Н. Ткаченко), в сопряжении смыслов науки и искусства в творчестве ученых-практиков (И.Н. Бабич) и др., в исследованиях по когнитивной археологии (Ф.С. Герасимов).

Помимо Круглого стола, наше юбилейное издание представлено тремя основными главами и традиционной рубрикой «Архив. Мыслители прошлого о творчестве». Первая глава «Проблемы смыслообразования в языке и культуре» открывается моей собственной статьей «Что дает нам история ментального развития для понимания роли воображения в формировании концептуального мышления?», продолжающей ранее опубликованное в преды-

душем, IX выпуске Ежегодника исследование эвристической роли когнитивно-лингвистического понятия *образных схем* в телесно-ориентированной эпистемологии. Представленное в настоящем выпуске исследование показывает, что, обращаясь к истории ментального развития, мы можем уточнить некоторые принципиально важные дискуссионные моменты в содержании этого фундаментально значимого понятия. В частности: следует ли считать образные схемы *правилами* упорядочения (картирования) сенсомоторного опыта или же *аспектами единой целостности* сознание—телесность? Какова роль чувственного начала в образных схемах: чувства лишь сопровождают образные схемы или являются их конститутивным элементом? Исследования в области психологии развития свидетельствуют, что некоторые из упомянутых выше дискуссионных моментов удастся прояснить, обратившись к истории формирования ментальных навыков. Таким образом, девелопментальная психология оказывается непосредственно вовлеченной в изучение процессов языкового творчества в парадигме телесно-ориентированной эпистемологии.

Продолжающая первую главу замечательная по стилю и содержанию статья Ю.С. Моркиной раскрывает значимость когнитивных функций метафоризации в естественном языке. Опираясь на опубликованные в начале XX века исследования Харьковской школы психолингвистики, автор показывает, что метафоризация лежит в основе любой операции использования языка, включая именование, и потому является базовым элементом когнитивной деятельности человека — как в научном, так и в поэтическом мышлении. На примерах известных поэтических произведений Ю.С. Моркина демонстрирует, что эстетический эффект метафоры обусловлен процессом узнавания нового в уже известном. А поскольку наш повседневный опыт, так или иначе, структурирован в общезначимые образцы, то метафора выступает в определенном смысле инструментом социального конструирования реальности — общезначимых когнитивных паттернов мышления и деятельности.

Завершает первую главу статья совсем еще молодого автора из Томского государственного университета Ю.В. Логиновской. Автор предпринял попытку системно описать эволюцию творческого сознания в контексте глобального эволюционизма. Обращаясь к общим проблемам творчества, Ю.В. Логиновская уделяет особое внимание понятиям, сопрягающим творчество и системно-эволюционный подход: дифференциации и символизации, смыслообразованию и бисоциации, творческому созерцанию и самотрансценденции. Мы приветствуем подобную работу над концептуальным аппаратом философии творчества.

Вторая глава «Личность творца как проблема философии творчества» открывается новаторской статьей И.А. Бесковой «Творчество жизни как ресурс поглощения контингентности». Автор основывается на квантово-процессуальном подходе к сознанию А. Минделла, в свое время предложившего оригинальную концепцию логики индивидуации на основе контингентности. Воздействие контингентности на сознание, полагает И.А. Бескова, меняет регистр восприятия: с частично внимательного или полуавтоматического на режим сверхконцентрации. Новый регистр восприятия, в свою очередь, изменяет модус функционирования разума, что позволяет ощутить всю полноту и целостность (недуальность) человеческой экзистенции. Именно в таком режиме работы разума и способны проявиться инновационные паттерны креативности.

Продолжает вторую главу великолепная статья И.И. Блауберг «Тема творчества в вероятностной герменевтике В.В. Налимова», завершающая ее размышления на тему, ранее обсужденную по материалам ее доклада на нашем теоретическом семинаре. В статье рассмотрены философские основания и принципиальные положения концепции В.В. Налимова и изложен развитый им вероятностный подход к проблемам онтологии и гносеологии. Показано, что вероятностная герменевтика оперирует понятием творчества как созидания текстов, насыщенных новыми смыслами; при этом в качестве текстов предстает

мир в целом, биосфера, личность, сознание. Универсализация семиотики высвечивает творчество в новом ракурсе: как онтологический процесс, созидающий новые условия бытия человека.

Завершает вторую главу прекрасная статья С.М. Малкова «Концепция смерти автора и проблема творчества в цифровую эпоху». В ней автор анализирует знаменитую концепцию Р. Барта, изложенную им в статье «Смерть автора» (1968). Выявляя две ее основные трактовки, С.М. Малков показывает, что обе они могут быть сведены к единому пониманию на основе анализа понятия «обезличивание», которое, по мысли исследователя, является у Р. Барта центральным. С.М. Малков приходит к выводу, что под обезличенным субъектом письма французский интеллектуал, вероятнее всего, понимал не отдельного человека, а человечество вообще. В его реконструкциях процесс обезличивания автора осуществляется, по Р. Барту, благодаря интересубъективности языка, играющего роль своеобразного местоблюстителя «духа культуры». Симптоматично, что в цифровом обществе проблема обезличивания автора возрождается в обновленном обличье и обретает новый смысл, о чем автор и повествует в названной статье.

Главу третью «Творчество и жизненный мир человека» открывает великолепная статья нашего нового автора, Г.Б. Степановой, «Мысль и образ в творческом акте». В ней представлены результаты разработок отечественных психологов второй половины XX века в области изучения познавательной и творческой деятельности человека, имеющие непреходящее значение для исследований восприятия, формирования образа и построения общих моделей когнитивных процессов. Речь идет, например, о методологии анализа движений глаз в процессе формирования образа и творческого поиска, явившей свою высокую продуктивность. Г.Б. Степанова убедительно показывает, что результаты фундаментальных исследований психологии творческих процессов В.П. Зинченко, О.К. Тихомиро-

ва, Б.Д. Величковского и других могут быть успешно реализованы в разработке методологических и теоретических оснований изучения творчества в настоящее время.

Продолжает вторую главу замечательная статья Е.Л. Чертковой «Утопия как фермент социального творчества». В ней автор обосновывает роль идеалов и ценностей в процессах социального воображения и творчества. Прибегнув к рефлексивному анализу утопического сознания, Е.Л. Черткова раскрывает когнитивную природу утопии как социальной метафизики, как ценностного вектора проективного мышления. Раскрывая творческий потенциал утопии, автор анализирует особенности утопического сознания и присущие ему способы детерминации социального действия — как созидательную работу творческого мышления в социальном мире.

Завершает представленные в третьей главе размышления о роли творчества в жизненном мире человека статья нашего нового автора Е.С. Петриковской «Антропологические подходы к культуре: о смысле культурных сфер и основе человеческой уникальности». В ней автор на материале неклассических подходов в философии и культурной антропологии XX–XXI веков рассматривает проблему взаимосвязи концепций культуры и человека. С этой целью Е.С. Петриковская осуществляет анализ использования антропологического подхода в социально-гуманитарном знании и осуществляет реконструкцию методологических принципов культурной антропологии. Антропологический смысл культуры представлен как новый взгляд на культуру, снимающий драматическое напряжение культуры и жизни, учет которого расширяет наши представления о происхождении, динамике культуры и культуросозидающей творческой активности человека. Антропологические подходы, по мысли Е.С. Петриковской, позволяют избежать упрощения и схематизации картины культурной динамики, а также понять творчество как преобразование и расширение семиотических пространств культуры.

Наша традиционная рубрика «Архив. Мыслители прошлого о творчестве» продолжает представлять нашим читателям как незаслуженно забытые фрагменты творческих дерзаний в области художественного слова, так и труды созидателей Харьковской школы психолингвистики. Открывает раздел великолепное по языку эссе Велимира Хлебникова, повествующее о настроениях романтической тревоги, царившей у представителей русской гуманитарной интеллигенции, «неумолимых в своей дерзости обжигателей сырых глин человечества, зачинателей охоты за душами людей», впервые водрузивших на болотистой почве Невы знамя Председателей земного шара.

Раздел Архива, посвященный трудам Харьковской психолингвистической школы (1907–1923 гг.), открывается представленной в современной орфографии замечательной статьей Т. Райнова «Психология творчества Д.Н. Овсяннико-Куликовского. К 35-летию его научно-литературной деятельности». Автор показывает, что психология творчества Д.Н. Овсяннико-Куликовского возникла как своего рода методическое подспорье в его художественной критике. Он так и не систематизировал своих достижений в этой области, рассыпав их небольшими фрагментами в отдельных критических работах, посвященных общим вопросам психологии художественного творчества. Т. Райнов показывает, что свойственная Харьковской школе сугубо психологическая трактовка творчества коренится в культурно-исторических особенностях эпохи, отмеченной развитием и распространением «психологизма»: стремлениям растворить «дух» в переживаниях субъекта и трактовкой творчества как самопорождения духа. Отдавая должное научным достижениям Д.Н. Овсяннико-Куликовского, Т. Райнов вскрывает и когнитивную ограниченность сугубо психологических трактовок творчества. Для современного читателя представляют интерес его критические аргументы против сведения творчества к психологическим переживаниям субъекта, от которых «нет пути» к обоснованию интересубъективного статуса продуктов духовной

деятельности. И критика Т. Райновым психологизма в понимании творчества по времени практически совпадает с критикой Э. Гуссерлем психологизма в логике. Надеюсь, читатели будут благодарны Ю.С. Моркиной за подготовку к изданию этого великолепного текста в современном орфографическом формате, а также за ее комментарии к его содержанию. В заключение отмечу, что наш творческий коллектив всегда рад приветствовать новых авторов, проявляющих интерес к самой большой тайне человеческого духа — творчеству. Ждем вас на страницах нашего Ежегодника.

Н. М. Смирнова,
июнь 2024

КРУГЛЫЙ СТОЛ

**«ФИЛОСОФИЯ
ТВОРЧЕСТВА В ОПТИКЕ
МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫХ
ИССЛЕДОВАНИЙ»**

Н. М. Смирнова

Институт философии РАН, Москва

N. M. Smirnova

*Institute of Philosophy RAS, Moscow
nsmirnova17@gmail.com*

Воображение и творчество: когнитивные функции образных схем

Аннотация. Рассмотрено значение образной составляющей творческого мышления. Показана роль схематизирующих функций воображения в процессе формирования концептуальных метафор. Представлены дискуссионные моменты современной теории образных схем и пути их разрешения в рамках когнитивных наук о сознании.

Ключевые слова: мышление, творчество, телесно-ориентированная эпистемология, воображение, когнитивные науки.

Imagination and Creativity: Cognitive Functions of Image Schemas

Abstract. The significance of imaginary component of creative thinking has been examined in this paper. The role of schematic functions of imaging in the process of conceptual metaphors' formation has also been demonstrated. Some discussion aspects of contemporary image schema theory have properly been explicated as well as the ways of their solution within the framework of cognitive sciences.

Keywords: thinking, creativity, bodily-oriented epistemology, imagination, cognitive sciences.

Открывая заседание нашего традиционного апрельского Круглого стола, я рада приветствовать всех его участников, представляющих не только Институт философии РАН, но и научно-образовательные институции различных регионов нашей страны. Мы рады видеть у нас в гостях представителей Уфы, Самары и Воронежа, специально прибывших на наше научное мероприятие. Сегодня наш традиционный Круглый стол проходит в смешанном формате, и это дало возможность участвовать в нем и ученым из более отдаленных регионов России, например, Томска.

Хотя программа Круглого стола составлена в алфавитном порядке фамилий его участников, однако работать мы будем в соответствии с логикой развертывания дискуссии, переходя от обсуждения более общих вопросов — к менее общим, предметно-специфическим, на основании содержания полученных тезисов.

Тематика нашего Круглого стола посвящена философским проблемам творчества в контексте междисциплинарных исследований. И тут необходима предварительная оговорка. В рамках работы над нашим гос. заданием мы понимаем творчество достаточно широко, как процесс созидания новых культурных смыслов человеческого мышления и деятельности. В таком случае творчество предстает как процесс интенционального смыслополагания, расширения семиотических пространств *культуры*. Такое понимание — и только оно — позволяет нам сосредоточиться на изучении трансформации субъекта творчества в творческом процессе. При этом я не включаю в содержание понятия творчества эволюционные процессы *в природе*, т.е. аутопоэтические процессы ее самоорганизации, что нередко имеет место в рамках натуралистически ориентированной парадигмы в теории познания [1, с. 181].

Сказанное отнюдь не означает отказа от наработок натуралистических подходов в изучении творчества. Напротив, я полагаю, что наиболее плодотворной философской парадигмой исследования творчества как интенциональной активности сознания является современная

телесно-ориентированная эпистемология, или 4Е-эпистемология (embedded, enactive, extended, embodied). Согласно этой установке, человеческое познание осуществляется не только разумом — наподобие пресловутых «мозгов в бочке» или головы профессора Доуэля, как в фантастическом романе А. Беляева, но всем нерасчленимым единством человеческой экзистенции, включая нервную и иммунную системы — embodied cognition, где разум и тело выступают в неразрывном единстве.

Обращение к наработкам телесно-ориентированной эпистемологии позволяет понять, как наш изначально отелесненный разум, эволюционно сформировавшийся как инструмент адаптации организма к среде обитания, обрел способность порождения высокоуровневых абстракций и систем символической манифестации, далеко отстоящих от потребностей природной адаптации.

Но для ответа на этот вопрос опоры лишь на телесно-ориентированную эпистемологию недостаточно. Современные исследования творчества подпитываются результатами когнитивных наук о сознании. Я имею в виду, в первую очередь, нейронауки, когнитивную лингвистику и психологию развития. А поскольку нас интересует, прежде всего, трансформация субъекта творчества в процессе созидания новых культурных смыслов, то изучение механизмов творческого смыслополагания предполагает обращение к естественному языку и истории ментального развития.

В изучении процессов творческого смыслополагания меня более всего интересуют когнитивные функции воображения¹, опосредующего когнитивное напряжение меж-

¹ П. Рикер, прочитавший в Чикагском университете в 1975 году лекцию «Воображение как философская проблема», стимулировал активные философские дискуссии по этой проблематике. Он высказал сожаление, что философы почти забыли эту тему, как будто человеческое мышление может без него обходиться. Французский философ высказал суждение о том, что воображение является необходимым посредствующим звеном между чувственностью и пониманием [2, pp. 21–22].

ду перцептом и концептом. Воображение стало предметом изучения не только философской эпистемологии, напр. у И. Канта, Э. Гуссерля или постгуссерлевской феноменологии (М. Мерло-Понти и др.). В настоящее время оно активно исследуется в рамках когнитивных наук, активно взаимодействующих с философией в постижении тайн сознания и творчества. И здесь, на мой взгляд, особенно важны данные когнитивной лингвистики и психологии развития, которые проливают свет на то, каким образом формирование образной составляющей нашего мышления воздействует на последующие процессы метафоризации и символической презентации в языке.

Напомню, что презумпция телесной укорененности человеческого познания в рамках телесно-ориентированной эпистемологии означает, что человеческие смыслы, процессы мышления и символической манифестации имеют глубокие неотрефлектированные корни в устойчивых образцах (когнитивных паттернах) чувственного восприятия и телесного движения.

Но ответ на вопрос: чувства лишь сопровождают процессы надления значением или же являются необходимым конститутивным элементом лингвистической референции, требуют обращения к наработкам когнитивных наук о сознании для их последующего обобщения в рамках философской эпистемологии.

Поиск ответов на подобные вопросы, повторю, выводит за рамки (телесно ориентированной) эпистемологии в области психологии развития и когнитивной лингвистики, обращенной к изучению материнского лона смыслообразования — естественному языку. Ее предметные пересечения с философской эпистемологией состоят в экспликации роли воображения и его схематизированных продуктов в процессах лингвистической референции. В лоне когнитивной лингвистики родилась теория, согласно которой необходимым посредствующим звеном в процессе перехода от перцепта к концепту является *образная схема*, стягивающая разнородные данные различных органов чувств

в единый когнитивный контур — *эмпирический гештальт*. Подобный когнитивный контур мыслится ре-энактивацией следов сенсомоторного опыта с его последующим преобразованием в устойчивые обобщенные паттерны воображения. Таким образом, схематизированные продукты воображения наделяются статусом изначального когнитивного синтеза: локусом человеческого смысла, мышления и суждения.

Образные схемы рассматриваются как переописание перцептивных событий или как *генерализации перцептивных сходств*, схваченных посредством концептуальных метафор. С позиции теории концептуальных метафор укорененность разума в телесных и социокультурных практиках конститутивна для понимания его природы и модусов функционирования. При этом образные схемы мыслятся как более абстрактные, нежели обычные визуальные образы и состоят из динамических пространственных паттернов, лежащих в основе пространственных отношений в реальных конкретных образах.

Понятие образной схемы укоренено в прозрениях И. Канта о схематизирующей роли воображения. Но в парадигме современной 4E-эпистемологии воображение мыслится отнюдь не архетипом чистой способности к формообразованию, как полагал И. Кант, но структурным аспектом многомерного процесса функционирования нашего опыта. Подобные измерения разума неразрывно связаны в перцептивных и моторных паттернах нашего взаимодействия со средой и обеспечивают когнитивный базис нашего понимания и мышления. Образные схемы встроены в основание языковых метафор как своего рода телесная «подложка» из структур нашего опыта и образуют нечто вроде «когнитивного бессознательного» естественного языка. Как образцы картирования контуров сенсомоторного опыта образные схемы играют решающую роль в продуцировании смысла [1].

Теоретики образных схем (Дж. Лакофф, М. Джонсон, Л. Талми, Р. Гиббс, Т. Клоснер, Б. Хэмп, Р. Дьюэлл,

Т. Ригер и Ж. Мандлер) пока не пришли к единому мнению относительно отдельных нюансов их когнитивной природы. Одни авторы (напр., Б. Хэмп) полагают, что образные схемы имеют чисто эмпирическую природу и возникают в сознании как уже изначально осмысленные (*directly meaningful*). Они представляют собой до-концептуальные структуры, сгенерированные сенсомоторным опытом и укорененные в повторяющихся телесных взаимодействиях организма со средой. Их осмысленность задана процессами седиментации опытных содержаний [3, pp. 1–2]. Другие же акцентируют формообразующую роль образных схем, полагая их принципами упорядочения опытных содержаний. Их основная функция — схватывать и структурировать контуры сенсомоторного опыта, сводя воедино информацию различных форм чувственного восприятия. Таким образом, отрицая нативизм в понимании концептов-примитивов, эти авторы по существу артикулируют «новый нативизм» схематизирующей способности нашего разума [4, pp. 105–107]. Тем не менее, большинство авторов солидарны в том, что:

- образные схемы изначально осмыслены, т.е. наделяются перцептивным смыслом. Искра смысла вспыхивает до этапа языковой артикуляции, на стадии образного схватывания и последующего синтеза разнородных сенсомоторных данных в опытный гештальт;
- образные схемы образуют когнитивное основание языковой артикуляции как основанные на «ментальной симуляции»: энактивации паттернов сенсомоторного опыта, контуры которого улавливаются образными схемами;
- образные схемы, хотя и уводят в «когнитивное бессознательное», всегда активированы и соответствуют абстрактному мышлению².

² Однако широкое применение идеи образных схем в различных областях современного знания не могло не повлечь за собой и определенных проблем в толковании содержания понятия образных схем

Дискуссионные моменты теории образных схем отчасти обретают свое разрешение в современных разработках девелопментальной психологии, изучающей формирование ментальных навыков в доречевом периоде. Они свидетельствуют, что наиболее ранними образными схемами являются моторные и схемы пространственной ориентации, тогда как последующие более сложные образные схемы (вместилища, силы, цикла, процесса, причинности и т.п.) формируются на их основе и испытывают их определяющее воздействие. Данные психологии развития свидетельствуют, что:

1. Образные схемы не являются лишь эмпирическими гештальтами, служащими для схватывания пространственной информации: они и есть первые концептуальные структуры. Образные схемы позволяют симулировать прошлые восприятия в их отсутствие, вспоминать о событиях и выводах, которые из них сделаны.
2. Доречевые образные схемы носят в основном пространственный характер. Пространственная информация представима очами разума. Она играет ведущую роль в ситуации, когда образные схемы только начинают формироваться.

Суммируя, можно заключить, что данные когнитивных наук о сознании в содружестве с телесно-ориентированной эпистемологией позволяют пролить дополнительный свет на вопрос, являются ли до-языковые предпочтения образных схем (пути, движения и контейнера и т.п.) когнитивным основанием иерархизации концептуальных метафор,

в различных когнитивных науках. Они естественным образом возникают в результате встраивания понятия образных схем в сложившийся концептуальный аппарат той или иной области знания. Определенные сложности в использовании понятия образных схем в междисциплинарных взаимодействиях вносит и различное толкование базового понятия "embodiment" в различных когнитивных науках (напр., в лингвистике и нейронауках), а также неодинаковые представления об уровнях обобщения и схематизации эмпирического материала.

позволяющей уяснить их последующую роль в функционировании системы языковых значений. Это потребует дополнительных исследований, и можно с уверенностью сказать, что содружество когнитивных наук с эпистемологией открывает для этого широкие возможности.

Список литературы

1. *Смирнова Н.М.* Образные схемы в структуре творческого смыслополагания // *Философия творчества. Ежегодник. Вып. 9, 2023: Философско-методологический анализ творческих процессов /* Ред.: Н.М. Смирнова, И.А. Бескова. М.: Голос, 2023. С. 181–220.
2. *Geniusas S.* Phenomenology of productive imagination: embodiment, language, subjectivity // *Body and Consciousness. 2021. Vol. 2. Pp. 11–23.*
3. *Hampe B.* Image schemas in cognitive linguistics: Introduction // *From Perception to Meaning: Image Schemas in Cognitive Linguistics /* Ed. by Beate Hampe in cooperation with Joseph Grady. B.; N.Y.: Mouton de Gruyter, 2005. Pp. 1–12.
4. *Lakoff G., Johnson M.* *Metaphors We Live By.* Chicago and London: The University of Chicago press, 1980. Русск. пер.: *Лакофф Дж., Джонсон М.* *Метафоры, которыми мы живем /* Пер. с англ / Под ред. А.Н. Баранова. Изд. 2-ое. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. 256 с.

И. А. Бескова

Институт философии РАН, Москва

I. A. Beskova

Institute of Philosophy RAS, Moscow
irina.beskova@mail.ru

Избыточность когнитивной системы и потенциал реализации креативности

Аннотация. В статье показано, что избыточность перцептивно-коммуникативной системы возникает вследствие добавления осознанности к осуществляющемуся взаимодействию, когда становится достижимым распознавание воспринимаемого из перспективы стопроцентной отождествленности с ним, всецелой поглощенности мгновением разворачивающегося опыта. Это модус недеяния как полноты внимающего безмолвия, в котором растворена позиция эгоцентрически ориентированного разума, реконструирующего и судящего сущее из перспективы изолированной противопоставленности всему остальному в пространстве воплощенного. Признание субъектно-акцентуированного стиля непосредственных интервенций в пространство коммуникации **единственно** заслуживающим доверия основанием созидания новизны опроцает и обедняет репертуар потенциально достижимых ресурсов реализации креативности. Анализ значения и роли избыточности в творческом процессе осуществлен в контексте идей советского культуролога Г. Гачева. о существовании двух базовых схем порождения новизны в менталитете разных культур: **ургии** как созидания, сотворения, производства и **гонии** как «рожания» инноваций.

Ключевые слова: новизна, творческий процесс, креативность, избыточность, сознание, осознанность, деятельность, недеяние, ментальность, когнитивный стиль.

Redundancy of the Cognitive System and Its Creative Potential

Abstract. The redundancy of the perceptual-communicative system arises from the addition of awareness to the interaction in progress. It provokes the possibility to grasp the perceived integrity from the perspective of complete identification with it, from the total absorption in the moment of unfolding experience. This is a non-doing mode of communicative strategy as the wholeness of heedful stillness. And it is a position in which the egocentrically oriented point becomes dissolved. Also reconstructing and judging mentality, starting from the perspective of isolated opposition to everything else in the space of the embodied cognition, has stopped. The recognition of the subject-accentuated style of direct interventions in the space of communication as the only credible basis for the creation of novelty impoverishes the repertoire of potentially achievable resources for the realization of creativity. The analysis of the meaning and role of redundancy in the creative process is carried out in the context of G. Gachev's ideas about the existence of two basic schemes of novelty generating in the mentality of different cultures: **urgia** as creation, production, doing and **gonia** as non-doing, "birth" of innovations.

Keywords: innovation, creative process, creativity, redundancy, consciousness, awareness, activity, non-doing, mentality, cognitive style.

Введение: Г. Гачев о двух форматах генерации новизны

В своем исследовании ментального своеобразия различных этносов Г. Гачев опирается на идею выработки некоего типичного образа представителя той или иной культуры, подчеркивая, что портретирует нации как личности. Культуры он считает складывающимися на основе сложных процессов диалектики само- и «ино»-развития: «Национальные организмы в ходе мировой истории формируются, отливаются в самосознающие личности: все не только «самосделанные», но и «другимисделанные» [1, с. 31].

Эта логика истолкования специфики культурно-исторических процессов реализуется им и в отношении творческого потенциала разных этносов. В частности, Г. Гачев отмечает: «ЭВРИСТИЧЕСКАЯ сила национальной ментальности: *дар открывать и изобретать особым образом*» (курсив мой — И.Б.) [1, с. 14]. Иными словами, здесь недвусмысленно высказывается идея о том, что творческая способность, как и остальные аспекты ментальности и духовности этноса, имеет «культурное лицо». Каковы же типы этих «лиц» по Г. Гачеву?

Он различает творение как порождение и творчество как созидание, конструирование, «со-делание» новизны. Первое соотносено с естественными, самоорганизующимися, процессами. Второе предстает как в определенном смысле искусственное, поскольку представляет собой не версию «самосделанности», а вариант «произведенности другим», поскольку, если так можно сказать, получено в акте утруждения: «Культуры и миропонимания различаются тем, как они понимают происхождение мира и всего в нем. Порождены они Природой или сотворены Трудом? Генезис или Творение?.. Для мирозерцания Эллады типичен взгляд на все как на порождаемое: Теогония и Космогония. Для иудеев характерен креационизм: Творение мира Богом за 7 дней. Эти принципы я обозначаю терминами ГОНИЯ и УРГИЯ. Первое от греч. *gone* = рождаемое, того же корня, что и «ген», и обозначает то, что порождено

природой, возникает естественно. Второе — от греческого суффикса деятеля *ourgos*, означающего «труд», «работу», как в слове «демиург» (творец, труженик, ремесленник)... «Ургия» — это искусственное сотворение, создание трудом, понимаемое как первоценность в сравнении с бессознательным рождением Природы» [1, с. 21].

К сожалению, Г. Гачев не развивает данную идею, хотя она весьма небанальна и эвристична. Поэтому я хочу попробовать «обыграть» ее с учетом наработок современной философии творчества и в контексте междисциплинарных подходов, сложившихся на сегодняшний день в методологическом дискурсе. В частности, особенно перспективной мне видится реконструкция того, как и почему доминирующим в культуре этносов оказывается метко подмеченное Г. Гачевым своеобразие ментально-когнитивной стилистики в приложении к истолкованию природы творчества.

Вариации генеративной стилистики: «путь Пушкина» vs «путь Маяковского»

Если обратить внимание на то, что разные культуры по-разному видят логику генерации нового (в акте труда, как следствие активности агента творческой деятельности, vs в эпизоде самопорождения, вне агентивных усилий производящей инстанции), то неудивительно, что в своей практической деятельности рядовые сограждане конкретного социума предпочитают достигать новизны в соответствии с закрепленным в культурно-мировоззренческих установках лекалом творения. Однако есть ли что-то такое, что лежит в самом основании упоминаемых Г. Гачевым вариаций генеративной стилистики этносов? Можно ли более зримо представить типы ментальной предрасположенности к конкретному формату продукции нового?

В метафорически обобщенной форме, думается, последнее можно обозначить как «стилистика Пушкина» vs «стилистика Маяковского» в реализации творчества. С одной стороны,

«И мысли в голове волнуются в отваге,
И рифмы легкие навстречу им бегут,
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,
Минута — и стихи свободно потекут».

(А. С. Пушкин. Осень)

С другой стороны, —

«Труд мой
любому
труду
родствен <...>

Поэзия —
та же добыча радия.
В грамм добыча,
в год труды.
Изводишь
единого слова ради
тысячи тонн
словесной руды <...>

Пуд,
как говорится,
соли столовой
съешь
и сотней папирос клуби,
чтобы
добыть
драгоценное слово
из артезианских
людских глубин».

(В. Маяковский.

Разговор с фининспектором о поэзии)

Для меня в этой дихотомии очевидно, что стилистика труда, «утруждения» в получении нового продукта связана с доминированием в общественном сознании представления о том, что мир являет собой арену состязания действующих и противоборствующих агентов. Изменения в состоянии систем, включая инновационные процессы, видятся как происходящие вследствие осуществления деятельности по реализации «производства новизны» в соответствии с целью, которая была субъектом намечена предварительно: сначала намерение, затем, возможно, цель, потом — план осуществления деятельности по достижению цели, и наконец, следование выработанному протоколу генерации нового продукта, реализация замысла на практике.

Второй вариант генеративной стилистики, в моем понимании, это или спонтанное («самосделанность», «самопорождение»), или преднамеренное, осознаваемое (как, допустим, в культурах китайской, японской, корейской) допущение в свою жизнь феномена самопроизвольности, самоиндуцированности процессов, когда позиция субъекта творчества не отождествлена с активно преобразующей деятельностью агента познания, а имеет в своей основе реализацию модуса надеяния.

Чтобы четче обозначить указанную дихотомию форматов реализации творческого потенциала я хочу расширить понимание деятельности, отойдя от ее упрощенного сведения к агентивному модусу поверхностных интервенций субъекта познания в пространство разворачивающегося опыта. Это касается интервенций, осуществляемых из перспективы доминирующего «Я-мировидения»: изолированной и изолирующей, привилегированной выделенности субъектной позиции в универсуме коммуникации.

Признание субъектно тарированного познания не просто важной, но *единственно* легитимной инстанцией в порождении нового, как представляется, влечет перекося в истолковании истока реализующихся изменений в пространстве существования: начинает казаться, что все происходящее

связано только и исключительно с активностью субъекта, и не будь этой активности, ничего бы и не происходило. Соответственно, в рамках данной парадигмы, чтобы обеспечить искомые изменения, *неизбежно* («по-другому быть не может») *надо* («это достойно и правильно, заслуживает похвалы и поддержки») прилагать усилия («Без труда не вынешь и рыбки из пруда», «Труд сделал из обезьяны человека» и пр.).

В соответствии с данной максимой формируется убеждение (а по сути, верование), в соответствии с которым: а) изменения *всегда* плод непосредственных преобразующих усилий агента деятельности, и б) эти усилия *всегда* представлены в виде извне осуществляемых интервенций познающего субъекта в пространство реализующегося процесса. При этом подобная стилистика генерации инновационности воспринимается сообществом «ургийных культур» (протестантская этика как квинтэссенция выражения подобного мировидения) в формате единственно достойного образца поведения, социально поощряемого, заслуживающего уважения модуса жизни. В такой модели мира субъект познания естественным образом занимает положение приоритетного кандидата на роль деятельностной инстанции, производящей все типы потребных изменений, являя собой универсальный инструмент привнесения творческих продуктов в жизнь и судьбы социума.

В соответствии с логикой модели недеяния, наиболее глубокие инновации реализуются в альтернативной стилистике проявления активности: деятельность как всецелая концентрация на предмете интереса, как отказ от поверхностных интервенций в пространство коммуникативного взаимораскрытия, обеспечивающий в условиях «деятельностной тишины» право и возможность интендированному к самораскрытию содержанию реализоваться в соответствии с собственной логикой проявления в пространство сущего.

Если искать подходящие образы для иллюстрации этих двух моделей генерации изменений, то в контексте совре-

менных стилей поведения человека в социуме, как мне кажется, версию агентивной ангажированности в организации коммуникативных взаимодействий можно уподобить следующему положению вещей. Человек пришел на вечеринку, где собравшиеся уже живут собственной жизнью. Пришедший сразу начинает говорить о себе, попутно давая всем советы и объясняя, как им следует вести себя в жизни, чтобы всегда добиваться успеха. Безусловно, такой формат коммуникативной стратегии вызовет изменения в состоянии системы и, возможно, даже обеспечит выступающему ореол популярной личности, но самый ли это глубокий протокол генерации новых состояний системы?

Второй вариант (на основе принципа недеяния) я бы сравнила со следующей ситуацией: человек пришел на вечеринку, где уже существует сложившееся сообщество. Ему пока непонятны связи и отношения, цели и мотивы поступков других людей, и он, желая лучше постичь реально происходящее, останавливается чуть в стороне, слушая, наблюдая, выпитывая происходящее, стараясь проникнуться духом происходящего, чтобы глубинно прочувствовать мотивы поступков и выборов людей, позволяя всему интендированному к самораскрытию, проявиться.

Удивительно, но многочисленные эмпирические данные свидетельствуют о том, что вторая позиция может оказаться гораздо эффективнее в плане потенциала реализации успешности, и уж во всяком случае, более плодотворна в отношении получения знаний о состоянии системы, к которой пришедший присоединился в такой «регистрирующей» манере. В частности, в концепции Арнольда Минделла (создателя процессуально-квантового подхода к пониманию природы сознания [2]) подчеркивается, что существует другой, более глубокий пласт обусловливания процессов и событий реальности консенсуса, чем тот, который может быть задействован в активности типа первой.

Эми Минделл (его супруга, доктор философии, арт-терапевт) подчеркивает, что когда человек выбирает для себя не роль активного агента действия, а нейтрального и до-

брожелательного наблюдателя, он вдруг обнаруживает, что привычные вещи оказываются способны раскрываться с непривычной стороны: так, как будто раньше человек их и не видел по-настоящему [3].

Говоря о коммуникациях, разворачивающихся в формате диалога человека и необусловленной реальности (виртуальная или снопоподобная реальность *побуждений и импульсов к проявлению* в пространстве консенсуса), Э. Минделл подчеркивает, что интенция к взаимодействию является как бы двунаправленной: не только от «субъекта» к «объекту», но и обратно, от «объекта» к «субъекту» (я беру эти термины в кавычки, т.к. полагаю, что глубинная реальность недואльна, соответственно, в ней нет инстанций, которые бы в точности соответствовали дихотомии «субъект/объект»).

Интендированность «объектов» необусловленной реальности привлечь внимание человека, «вытянуть» его на себя, носит в рамках данного подхода наименование «заигрываний», *flirts*. Сама же способность улавливать тонкие, снопоподобные флирты-инициации, проистекающие из реальности обусловливания, в данном подходе получила название «второго внимания». Оно предстает как основной ресурс, обеспечивающий рывок в раскрытии потенциала творческого разума, поскольку разворачивает перед заинтересованным взглядом человека гигантский пласт содержаний-смыслов, которые в рамках реальности консенсуса не представлены. Кроме того, подобные содержания гораздо теснее и глубже связаны со сферой личностного, а не объективированного опыта, чем привычные обыденному разуму структуры отфильтрованного ментализацией, стереотипно преобразованного и прошедшего сходную процедуру когнитивно-ментальной «сонастройки»/реконструкции знания.

«Второе внимание» Э. Минделл именует «любящим», поскольку оно предполагает готовность личности *не навязывать* своего видения ситуации разворачивающемуся процессу, не инъектировать собственные установки, схе-

мы и стереотипы мировидения в пространство *тенденций* к самораскрытию тяготеющих к проявлению содержаний/смыслов, которые еще только продвигаются к воплощению в мир проявленного существования, лишь *становятся*, а не застывают в готовых ставших структурах.

Это очень важный аспект, поскольку содержания, **уже существующие** в системе знания-мнения индивида, — это плод его предыдущих состояний, продукт предшествующего опыта уже состоявшихся коммуникаций, когда и сам он был другим, и реалии открытого к взаимодействию с ним мира были другими. Готовое, ставшее знание не выражает сиюминутной всецелости состояния поглощенности происходящим в мгновении «здесь и сейчас непосредственно данного». Как замечал Дж. Кришнамурти, хранящееся в памяти человека знание всегда старо, поэтому он призывал людей быть полностью осознанными в момент осуществляющегося восприятия. Только в этом случае появляется возможность по-настоящему, глубоко, вступить в контакт с воспринимаемым и, соответственно, увидеть воспринимаемое не сквозь призму собственных устаревших представлений и когда-то полученных впечатлений, а непосредственно, свежо и по-новому, как только в это мгновение, здесь и сейчас в контакте с тобой сущее [4].

Вторя этой идее, Эххарт Толле замечает, что внимание — это земной аналог божественной любви, потому что это именно тот ресурс, который предоставляет возможность стремящемуся воплотиться содержанию, ищущему полноты своей реализации в пространстве консенсуса, раскрыть себя всеобъемлюще, без искажений и купюр, рождаемых стереотипическим навыком человека воспринимать мир сквозь призму «для-меня-сущего» [5].

В этой связи способность не оказывать «форматирующее давление» на содержание, продвигающееся к воплощению в пространстве ставших структур, готовность не подталкивать самопроизвольно раскрывающееся к тому формату проявленности, который субъект готов допустить в качестве ожидаемого и потенциального возможного, — важнейшая

генеративная способность глубинного интеллекта, вовлеченного в решение творческой задачи. Подобный навык позволяет избежать ангажированности восприятия, неизбежного в модусе «для-меня-сущего» и «моими установками предзаданного». Соответственно, позволяет увидеть «объект» как имеющий самостоятельную ценность, как нечто, само по себе значимое и интересное. Цена такого рода трансформации сознания — это и есть то внимание, которое мы готовы предоставить в виде платы за бонус иметь знание предмета интереса не как результат равнодушного скольжения взглядом по поверхности воспринимаемого, а как продукт глубинного взаимообусловленного проникновения коммуницирующих инстанций в едином акте сопряженного взаимораскрытия.

Исток формирования избыточности в контексте творчества

Таким образом, в моем понимании, модус недеяния выразим как состояние сверхконцентрации на предмете интереса, когда воспринимающий и воспринимаемое сливаются воедино, становясь новой, прежде в пространстве когниции не представленной, целостностью. При этом обретает реальность инновационный формат «носительства» креативной ангажированности: отныне это и не субъект (как в классической методологии), и не объект (как в неклассической методологии А. Минделла), представленные в своей изолированности, а укорененная в мгновении текущего опыта познающе-преобразующая инстанция (целостность «человек в отождествленности с предметом его всепоглощающего интереса»), которая с момента своего возникновения задает параметры связности, достижимой на так преобразившемся поле когниции. Самый выразительный результат проявления подобной трансформации — скачок от модуса диссоциации, двойственности, характерного для стадии эгоцентрически ориентированного разума, в модус недualityности. При этом естественным образом исчезает формат репрезентации имеющегося положения вещей в виде дихотомий какого бы то ни было рода, по-

скольку сам модус дихотомизации оказывается дезактуализирован. Кроме того растворяется грань, изначально разделявшая субъекта познания и объект его концентрации, и в состоянии внимающего безмолвия устанавливается единая пульсация жизненности в воспринимающем и предмете его интереса. В этом состоянии восприятие обретает **избыточность** по сравнению с привычным форматом ограниченной или поверхностной внимательности.

Ресурсом, способным превратить реализацию ограниченного формата внимательности в модус тотальной восприимчивости, когда режим «агент действия/осуществляемая им деятельность» сменяется режимом недеяния, выступает **присоединение осознанности к осуществлению взаимодействия**. Именно в подобном регистре звучания пространства коммуникации становятся различимы глубинные ноты отклика реальности обусловливания, когда проступают контуры предмета творчества в его первозданной подлинности, вне влияния агентивно-инвазивной стилистики деятельности субъекта.

Когда за счет подключения осознанности восприятие обретает избыточность, модус связности пространства когниции из суммативного («Есть Я, и есть Ты, и мы не одно и то же») становится целостным («Мы как единое неделимое целое»). Происходит целение неполноты, противоречивости, поверхностности исходного состояния разделенности и противопоставленности когнитивных агентов всецелостью переживаемого состояния экзистенциальной полноты возникшего единства.

Поскольку в состоянии целостности субъект тождествен объекту, то такая трансформация субъектности автоматически вызывает аналогичное изменение в «квантово-запутанных» с субъектом гранях: в объекте, в процессе, в результате.

И еще один важный момент. Когда человек смотрит на мир из перспективы диссоциированного миропонимания («Есть я, а есть ты, и мы противопоставлены друг другу как контрагенты коммуникации»), тогда модус так

ориентированного восприятия дробится на составляющие: мое знание vs твоё знание, мое *видение* vs твоё *видение*, мои интересы vs твои интересы. Поверхностное соединение этих аспектов в некое подобие связности («Наше *видение/ведание* — это мое *видение/ведание* + твоё *видение/ведание*») обеспечивает *суммативный* характер связности на так заданном пространстве возможного и *сумматизирующую стилистку* мышления («Если соединить твоё и мое, то получим наше»). Однако это иллюзия: соединив твоё и мое, мы получим твоё и мое, которое лишь *притворяется* нашим. Да и как могло бы быть иначе, если в качестве презумпции выступает: мы различны и противопоставлены друг другу? Ведь тогда и репрезентируемые нами, как отдельными независимыми когнитивно-перцептивными инстанциями, интересы различны, а то и противостоят друг другу. Если бы это было иначе, и мы выражали полностью единые устремления/интенции, дезактуализировалась бы сама основа членения коммуникативной реальности на «Ты» и «Я», мое и чужое, хорошее и плохое, правильное и неправильное — и любые другие форматы проявленных дихотомий. Если же все это остается неприкосновенным, сохраняется, то любой способ внешней объединенности породит лишь иллюзию единства, которая, как и любая иллюзия, увековечивает самообман и маскирует раскол.

Таким образом, в моем понимании, пока модус мировидения остается диссоциирующим и противопоставляющим, ни о каком подлинном единстве как целостности, как сплавленности устремлений/интересов/интенций, в которой растворяется исходная предметно-субъектная изолированность, нет и не может быть речи. Любой формат объединенности окажется внешним и поверхностным, привнеся в пространство нашего опыта, кроме раздробленности, еще и иллюзию, и самообман.

Если же мы — одно целое: т.е. нет ни «Ты», ни «Я», а есть единая неделимая интендированная к самореализации и самораскрытию целостность, — мне не надо прилагать вообще никаких усилий, чтобы знать, что происходит

в том, что/кто изначально представал в модусе коммуникативного *другого*. Если мы — сплавленность, то динамика жизненности, реализующаяся в одной ипостаси системы, прямо и непосредственно воспринимаема мною, поскольку эта ипостась — это я же, просто в другом ракурсе проявления. Подобная схематизация процесса, как творчества, так и познания, не требует ни труда, ни усилий — как не требует их осведомленность о том, что где-то в твоём теле есть боль или жжение, или холод, или дрожь.

Схематизация творческого процесса из перспективы «Ты/Я» мировидения репрезентирует творчество от недостатка, потому что именно подобное состояние системы дефицитарно: наличие противопоставленных друг другу инстанций говорит о том, что каждая из них лишена некоего объема содержательной/смысловой наполненности, который оказался аккумулирован в форме противоположной инстанции. Полагаю, стремление, тяга восполнить недостающую целостность — одна из предпосылок терапевтичности обращения к творчеству: творчество как ресурс, позволяющий сублимировать собственную дефицитарность. Однако система, имеющая в основе организации подобную дефицитарность, не может не воплощать ее в своей когнитивной стилистике. Отсюда — тяготение как отдельной личности, так и портретированного в подобной форме социума, к компенсации недостающего, в какой бы форме оно в данной конкретной ситуации ни проявилось: личностной, социальной, научной, практической или духовной.

Заключение: Творение от избытка vs творчество от недостатка?

Формат частичной внимательности индуцируется позицией изолированной и изолирующей субъектности, когда главной выделенной точкой отсчета в осуществляемых взаимодействиях предстает позиция эгоцентрированного разума: «Происходящее *для-меня*-происходит и не происходило бы, не будь меня: это я придумал, я создал, я сумел». Этот формат, в моем понимании, соотнесен с модусом *творчества как утруждения*, как деятельности, требующей при-

ложения усилий, воспринимаемых как необходимая предпосылка генерации новизны (аспект «ургия» в творческой стилистике).

Формат творчества как *самопорождения*, *гоним*, видится мне сплавленным с отказом от изолирующей позиции эгоцентрически ориентированного разума, с готовностью принять на себя роль регистрирующей инстанции, всего лишь наблюдателя за осуществляющимися переменами, которым в этом контексте предоставляется право и возможность реализоваться самопроизвольно, в соответствии с собственной логикой и динамикой раскрытия.

Модус недеяния это, по сути, другая ипостась деятельности, однако не в упрощенном и опрошенном понимании последней (как только и исключительно формата поверхностных интервенций из перспективы приоритетности эго-позиции), а как режим сверхсосредоточения в мгновении осуществляемого взаимодействия. Можно сказать, что это тот «градус» сконцентрированности, при котором исчезают изолированно воспринимаемые инстанции субъект и объект творчества, агент действия и осуществляемая им деятельность, «Я» и «Ты» коммуникативного эпизода, и появляется нечленимая сплавленность «Мы», в которой растворились и бывший субъект, и бывший объект творчества. Это творимость как таковая: всепоглощающая тяга проявиться (от «явь»), состояться, обрести статус отлившего в некую форму, завершеного продукта. Это реализация творческой интендированности как самосоделанность, а не «другими-сделанность», а потому **порожденность**, а не **утруждение**.

Интенцию ургийного формата взаимодействия с наличной ситуацией я связываю с модусом доминирования эгоцентрической ориентированности субъекта познания, когда Я-позиция выступает абсолютным приоритетом в познавательно-практической деятельности. Именно она соотносима с идеологемой преобладающей и преобразующей роли труда, — и, соответственно, утруждения, делания, ургии, «добывания» в творческом процессе нового

продукта, как в забое добывают руду. Интенцию второго типа взаимодействий я связываю с готовностью уступить пальму первенства другому, не выпячивать самость, позволяя тому, что стремится проявить себя в мир, достичь этого, предоставляя пространство собственной всецелой внимательности, чтобы ищущее воплощения обрело его.

Первый тип интендированности в коммуникативном взаимодействии неразрывен с модусом *активности от недостатка*: недостатка осознанности, недостатка внимания, недостатка сочувствия и сопереживания происходящему на твоих глазах. В когнитивной стилистике это недостаток, проявляющийся как нехватка чего-то для чего-то: отсутствие еще каких-то данных, отсутствие обобщенной теории, отсутствие методологического оснащения исследования и пр.

Второй тип, называемый Г. Гачевым рождением, я связываю с феноменом избыточности в состоянии системы, а саму стилистику организации творческого процесса — с творением от избытка. Но что представляет собой подобная избыточность, если оказывается способной трансформировать модус генерации новизны с дуального (субъект/объектно фреймированного, осуществляемого из приоритета перспективы «Я-позиции») на недвойственный, когда субъект и объект растворены в неделимой целостности тяготеющего к воплощению нового единства? Насколько возможно ее произвольное достижение?

Наличие барьера инаковости, разделяющего субъекта и объект его интереса в схематике ургийной генерации новизны, делает практически недостижимым или **трудно** достижимым модус прямого непосредственного усмотрения собою и в себе происходящего в коммуникативном другом. А это и есть предпосылка того, что познание другого, его выражение «человекомерными ресурсами» в ходе творческого процесса потребует **труда**, превращаясь: а) в деятельность и б) в деятельность, требующую усилий, — вот он, модус *ургии* в генерации новизны, вот они — культуры, отдающие предпочтение именно такому формату

творчества, поскольку другой — творчество как рождение, самосделанность, самореализация, как продукт *недеяния* — для них труден (подчеркну: для культуры как «портретированного» индивидуального лица, но не любого отдельного представителя этноса).

Список литературы

1. Гачев Г. Д. Ментальности народов мира. М.: Алгоритм, Эксмо, 2008. 544 с.
2. Минделл А. Квантовый ум: грань между физикой и психологией. М.: Ганга, 2018. 716 с.
3. Минделл Э. Сновидение как источник творчества: 30 творческих и волшебных способов работы над собой. М.: Ганга, 2019. 288 с.
4. Кришнамурти Дж. Вне насилия. М.: ИД София, 2004. 270 с.
5. Толле Э. Голос тишины. М.: ИД София, 2005. 157 с.

Ю. С. Моркина

Институт философии РАН, Москва

J. S. Morkina

*Institute of Philosophy RAS, Moscow
morkina21@mail.ru*

Обобщающая сила частных

***Аннотация.** Рассмотрена характерная для Харьковской лингвистической школы идея художественного типа как обобщения жизненных явлений, отличающегося от научного обобщения, но при этом обеспечивающего экономию мысли и помогающего осмыслению реальности. Высказана гипотеза о том, что за художественным приемом, заключающемся в добавлении частных деталей и подробностей, работающих на характеристику художественного типа, стоит когнитивный механизм, благодаря которому этот прием и может работать, — узнавания в мелких деталях глобальных явлений жизни, обобщения, отличающегося от логической абстракции, но при этом также используемого человеком как вид обобщения.*

***Ключевые слова:** Харьковская лингвистическая школа, художественный тип, обобщение, художественное творчество, характеристичные частности, сознание, бессознательное, индукция, абстракция.*

The Generalizing Power of Particular Details

***Abstract.** The paper considers the idea of the artistic type, characteristic of the Kharkov linguistic school, as a*

generalization of life phenomena, which differs from scientific generalization, but at the same time provides economy of thought and helps to comprehend reality. It is hypothesized that behind the artistic technique of characterization of a type with the help of particular details there is a cognitive mechanism through which this technique can work — recognition in small details of global phenomena of life, generalization, which differs from logical abstraction, but is also used by a human being as a kind of generalization.

Keywords: *Kharkiv Linguistic school, artistic type, generalization, artistic creativity, characteristic particulars, consciousness, unconscious, induction, abstraction.*

Художественное обобщение отличается от научного. Что представляет собой художественное обобщение? Говорить о наличии такого когнитивного механизма, как художественное обобщение, позволяет обращение к работам членов Харьковской лингвистической школы, которые создавались во второй половине XIX — начале XX века, но были незаслуженно забыты, так что для современных исследований оказывается актуальным обращение к ним как к целому комплексу нетривиальных идей, в том числе из области философии и психологии творчества.

Члены Харьковской лингвистической школы (в том числе Б. А. Лезин, Д. Н. Овсяннико-Куликовский) сходятся на той идее, что основная задача художественного творчества — создание художественных типов. При этом мысль художника движется индуктивно, обобщая огромный материал жизненных явлений и концентрируя его в художественном типе.

Художественный тип сродни закону и категории, но он обобщает жизненные явления, которые научное мышление обобщить не может. Художественный тип — это принципиально иной, отличный от научного вид обобщения, в котором используются иные приемы мышления. Но они при этом остаются именно приемами мысли. В соответствии с идеями Харьковской лингвистической школы,

художественное обобщение, как и научное, обеспечивает экономию мысли, позволяя систематизировать огромный эмпирический материал, посредством немногого осмыслить многое.

Если мы обратимся к работам Б. А. Лезина, то найдем мысль о том, что в создании художником типа участвует как сознание, так и бессознательное, и для этого нужен как тяжелый систематический труд, так и вдохновение, интуиция.

Б. А. Лезин в своей работе «Художественное творчество как особый вид экономии мысли» рассматривает труд писателей по переработке жизненной информации и созданию художественных типов. Он считает, что его исследование:

- 1) покажет, с какой необъятной массой материала приходится иметь дело художнику;
- 2) выявит, в каком направлении и как совершается переработка этого материала, каковы конечные формы такого сгущения мысли [1, с. 222].

Б. А. Лезин пишет, что работа художника, создающего тип, заключается в индукции: обобщении огромного жизненного материала, с которым работает художник.

Он подробно описывает на примерах, как работает писатель, как такие писатели, как Н. В. Гоголь, А. П. Чехов, Л. Н. Толстой, И. С. Тургенев (упоминает также И. В. Гёте) собирают жизненный материал для своих работ, наблюдая множество явлений жизни. Так, свидетельство Н. В. Гоголя: «Я стал знакомиться с людьми, от которых я мог чему-нибудь научиться и разузнать, что делается на Руси; старался знакомиться с такими опытными, практически людьми всех сословий, которые были обращены лицом ко всяким проделкам внутри России. Мне хотелось сойтись с людьми всех сословий и от каждого что-нибудь узнать... Из-за этого я старался завести переписку с такими людьми, которые могли мне что-нибудь сообщить. Прочих я просил набрасывать легкие портреты и характеры, которые им попадутся. Сведения эти мне просто нужны были,

как нужны этюды с натуры художнику, который пишет большую картину собственного сочинения. Он не переводит этих рисунков к себе на картину, но развешивает их внутри по стенам, чтобы держать перед собою неотлучно, чтобы не погрешить ни в чем против действительности, против времени или эпохи, какая им взята» [1, с. 222].

Но как обобщить весь этот материал, чтобы создать тип, т.е. художественное обобщение? Обработка жизненного материала при создании художественного произведения так масштабна, что сознание не справилось бы с такой задачей.

Б.А. Лезин задается вопросом: «Что помогает нашей мысли совершать такую непосильную, на первый взгляд, работу?». Он отвечает на этот вопрос так: «Огромную работу совершает, сберегая при этом энергию, область бессознательного» [1, с. 204].

Когда художник (поэт, писатель) творит, он «вынимает» образы из области бессознательного и передает в сознательную», но прежде нужно «загрузить» в эту область бессознательного тот огромный материал, который в ней обрабатывается. Бессознательное помогает совершать индуктивную работу и «чем индуктивнее творчество, тем оно художественнее» [1, с. 224]. Нет художественного творчества без обобщения. В то же время, это обобщение требует вовлеченности художника, переживания им самим тех чувств и мыслей, которыми он наделяет своих героев, «симпатического чувства» [1, с. 224].

Итак, по Харьковской школе, конечной формой сгущения мысли художника становится художественный тип. Художественное обобщение отличается от научного не «приблизительностью» и несовершенством и не «художественностью-украшенностью», но включением принципиально иных когнитивных механизмов и приемов мышления. Оно существует наряду с научным и имеет свою сферу применения.

Так, можно вспомнить, что Д.Н. Овсяннико-Куликовский называет научные понятия «обобщенными» в отличие

от художественных, которые он называет «обобщающими». При этом он имеет в виду определенную способность художественного типа как бы «подверстывать» под себя многообразие жизненных явлений, выражать это многообразие в одном типе, который не является при этом абстракцией. Д.Н. Овсяннико-Куликовский объясняет, что «общепринятые образцы художественной типичности» — это образы индивидуальные, но при этом «наделенные огромной обобщающей силой», так что «ими объединяется и истолковывается множество аналогичных явлений жизни» [2, с. 6].

Размышляя над этим, я пришла к выводу, что эта индуктивная работа сознания и бессознательного состоит не только в логическом обобщении — обозначении признаков, общих для всего класса обобщаемых явлений, но и в выхватывании некоторых деталей, частных, которые наилучшим образом могут охарактеризовать создаваемый тип. В самом деле, писатели, как правило, снабжают описания своих героев (представляющие собой художественный тип) деталями и подробностями, которые этот тип характеризуют в глазах читателя. Об этих деталях и частных, выступающих при этом как характеристика общего, и хочется сказать особо.

Подчеркну еще раз, что художественное обобщение явлений жизни в художественном типе принципиально отличается от научного, от логической абстракции (т.е. отбрасывания всех черт, которые не являются общими для определенного класса явлений и оставления схемы, включающей только общие признаки). Если научная, логическая абстракция отсекает частности, то художественное обобщение их использует, заставляет частное работать на общее.

Художественное обобщение жизненных явлений в типе, в отличие от научного обобщения, насыщено деталями и частностями, которые не допустила бы абстракция, но которые при этом работают на художественное обобщение. Мы узнаем в художественном типе общие жизненные тенденции во многом именно благодаря деталям и частно-

стям, характеризующим для нас эти жизненные тенденции, выражающим их.

Работа художника состоит, в том числе, в выхватывании нужных частных, тех, которые могут наиболее точно охарактеризовать изображаемый тип, что совсем не является простой задачей. В жизни деталей и частных очень много. Но не любая из них может означать общее. Если переносить на бумагу всю действительность со всеми ее деталями, художественное обобщение не состоится. Обобщение здесь состоит в точном выборе подробностей, таких, которые могут отослать читателя к общему. При этом (что очень важно) частности эти совсем не обязательно являются признаком *всех* обобщаемых с их помощью жизненных явлений — их главное свойство в том, что они могут к этим обобщаемым явлениям *отсылать*. На самом деле они могут даже не быть признаком ни одного из случаев, которые обобщают. Они работают благодаря тому, что вырисовывают жизненную тенденцию.

Этот прием (характеризующая подробность) широко изучен как прием искусства, но о нем не говорили как о приеме мышления. Но поскольку искусство — вид мышления, то и основу его приемов следует искать в приемах человеческого мышления.

Я задумалась о роли частных в обобщающей жизненные явления функции художественного типа и пришла к выводу, что частности (детали), сопровождающие описание художественного типа у писателей, можно разделить на две группы:

1. Просто добавляющие художественному описанию реалистичности, правдоподобия;
2. Частности, работающие на художественное обобщение, — этот вид частных деталей я назвала характеристичными.

Можно предположить, что чем больше в произведениях художника характеристичных деталей, тем большей обобщающей силой наделены создаваемые им типы. Следует оговориться, что в произведениях прошлого теперь мы мо-

жем хуже отличать одно от другого, поскольку для нас отошла в прошлое повседневная жизнь данного времени и многие узнаваемые и поэтому характеристичные для современников детали для нас утратили это значение.

Основная мысль, которую я хотела бы выразить здесь, состоит в том, что характеристичные частности являются не только художественным приемом. Они не могли бы стать таковым без определенного базиса в нашей когнитивной архитектуре. Мы устроены таким образом, что в характерной частности способны узнать целый класс жизненных явлений. То, что может показаться мелочью, может и отослать нас к глобальным явлениям, стать для нас самым непосредственным обобщением. В этом снова прослеживается тропологичность конституирования реальности сознанием: одно часто означает другое, и при этом частность может означать большой класс жизненных явлений. В этом можно увидеть механизм обобщения, который отличается от абстракции и наличие которого обусловило появление соответствующих художественных приемов (также не одного, но целого класса).

Можно прийти к выводу, что существуют отличные от логического обобщения когнитивные механизмы обобщения. В их числе — художественная типичность как выражение общего через индивидуальное, но типичное. Также одним из них является механизм выражения общего через частности, узнавания в мелких деталях глобальных жизненных явлений и тенденций — механизм «частного означения». Члены Харьковской лингвистической школы увидели бы в этом явлении свою излюбленную идею экономии мысли. Данный доклад является только выражением гипотезы о существовании «частного означения» как особого когнитивного механизма, которое, конечно, нуждается в доказательствах и дальнейшей детальной разработке. Также нуждается в дальнейшем изучении диалектика индивидуального и общего в художественном мышлении, на которую указывал Д.Н. Овсяннико-Куликовский, когда говорил, что индивидуальное в искусстве наделено обоб-

щающей силой, поскольку «объясняет и истолковывает многие аналогичные явления жизни».

Особо следует подчеркнуть, что необходимость в механизме обобщения, отличном от логической абстракции, возникает, когда предметом обобщения является человеческая реальность. Мы не будем говорить о художественном типе растений, минералов или звезд. Для ориентировки в этой реальности хватает научного обобщения, и эта реальность ему поддается. Но человеческая реальность слишком сложна и при этом слишком близка (при ее необыкновенной сложности мы должны постоянно в ней действовать), поэтому ее эпистемологический статус для нас является принципиально иным.

Список литературы

1. Лезин Б.А. Художественное творчество как особый вид экономии мысли // Вопросы теории и психологии творчества. Т. I. Харьков: Типография «Мирный труд», 1911. С. 202–243.
2. Овсяннико-Куликовский Д.Н. Из лекций об «основах художественного творчества» // Вопросы теории и психологии творчества. Т. I. Харьков: Типография «Мирный труд», 1911. С. 1–20.
3. Моркина Ю.С. Когнитивный смысл поэтического. М.: Издательский дом ЯСК, 2024. 256 с.

М.С. Киселева

Институт философии РАН, Москва

M. S. Kiseleva

*Institute of Philosophy RAS, Moscow
markiseleva@gmail.com*

«Проективность в себе» как творческий импульс в гуманитарной междисциплинарности

Аннотация. В статье дается различие методологических стратегий дисциплинарного предметного исследования и междисциплинарной проективности гуманитарного знания. Вводится понятие «проективности в себе» (ПВС) — творческого начала, интенционально ориентированного на реализацию междисциплинарности как стратегии гуманитарного познания. Высказано предположение, что междисциплинарное расширение открывает мобильные возможности ПВС, включая не только области гуманитарных наук и творческой деятельности, но и ИИ как в научном процессе, так и в социальных практиках.

Ключевые слова: текстуальность гуманитарного знания, исследование, предметность, дисциплинарность; проективность, «проективность в себе» (ПВС), междисциплинарность.

“Projectivity in Itself” as Creative Impulse in Humanitarian Interdisciplinarity

Abstract. *The article describes the difference in methodological strategies of disciplinary subject research and interdisciplinary projectivity of humanitarian knowledge. The concept of “projectivity in itself” (PI) is introduced — a creative principle, intentionally oriented towards the implementation of interdisciplinarity as a strategy for humanitarian knowledge. It has been suggested that interdisciplinary expansion opens up mobile opportunities for PI, including not only the fields of humanities and creative activity, but also AI in both the scientific process and social practices.*

Keywords: *humanitarian knowledge as a text, research, subject matter, disciplinarity, projectivity, interdisciplinarity.*

Проблема, вынесенная в название Круглого стола, погружена в междисциплинарное поле гуманитарного знания, о котором следует сказать несколько слов. Во-первых, гуманитарное знание представляет собой гетерогенное текстовое пространство, которое в современной науке организовано как дисциплинарное и предметно структурированное, при этом ориентированное на понимание человека как целостность. Во-вторых, познание в современных гуманитарных науках реализует две методологические стратегии: 1) в предметных исследованиях внутри гуманитарных дисциплин; 2) в организации и осуществлении междисциплинарной проективной деятельности, соединяющей разнопредметные знания и выходящей на новый уровень работы в междисциплинарном поле гуманитарного знания. Более того, современная Большая наука, решая проблемы в стратегии междисциплинарной проективности, снимает границы между гуманитарным и естественнонаучным знанием и новыми технологиями.

Анализ различения научного исследования и междисциплинарной проективности был проведен в работе П.В. Малиновского, участника ММК Г.П. Щедровицкого, затем разработчика его методологических концепций и проектов. Он показал, что *исследование* всегда предметно-дисциплинарно, тогда как междисциплинарность *проективна* и не создает специальной «междисциплинарной предметности». В проективной деятельности ученые работают над поставленной ими проблемой в междисциплинарном коммуникативно организованном поле как коллективный субъект. Современная структура науки воспроизводит себя в дисциплинарных предметно организованных областях знания, поэтому в коллективный субъект междисциплинарной проективности входят ученые с необходимостью принадлежащие к определенным и разным предметностям научного знания [1]³. Предмет исследования, писал П.В. Малиновский, создается через последовательность и связность определенных фактов, которые ученый предьявляет в своем исследовании, указывая, таким образом, на существование исследуемого им объекта. Кантовская парадигма в этой логике явна. Гуманитарий, работая внутри своего предметного поля, использует принятые специальные методы своей гуманитарной дисциплины для предьявления фактических опорных шагов (буквально: *идет след в след* — исследует) и, тем самым включается в доказательную событийную историю своей науки, предьявляя объект проведенного им исследования в своем осмысленном тексте.

Междисциплинарность как область научной деятельности имеет своим началом осознание проблемы как *неопределенности*, которую трудно назвать гипотезой. Скорее, она представляет собой *собрание идей*, объединяющих

³ В этой работе рассматривается вопрос и о том, может ли отдельный ученый («одна голова»), не интегрируясь в коллектив, занятый междисциплинарной проективной деятельностью, самостоятельно осваивать междисциплинарную стратегию знания, который решается положительно.

ученых (в литературе продолжается разработка проблемы коллективного субъекта познания), *познавательная деятельность* которых разворачивается в стратегии междисциплинарности. Результат состоит в расширении проблемного пространства знания, но не только в его предметной области, принадлежащей отдельной научной дисциплине на определенном этапе ее развития, а в выявлении новых задач и формулировании междисциплинарных проблем, включающих в себя расширение самого коллективного субъекта, т.е. включение в междисциплинарный род деятельности ученых новых предметных областей, в том числе и практически ориентированных коллег. Такого рода деятельность создает проективное, некое «брошенное вперед» (букв. перевод с лат. *projectus*) поле существования междисциплинарности. Из этого разведения познавательных стратегий следует, что «междисциплинарные исследования» — некорректная формулировка, которая присутствует и в названии нашего сектора (методологии междисциплинарных исследований человека). Междисциплинарность осуществляет себя проективно, не вписываясь в общий порядок предметно структурированного современного научного знания [2]. Изучение опыта междисциплинарности в 60–70 гг. позволило сделать вывод о теоретико-методологических основаниях раннего, но чрезвычайно продуктивного этапа развития этой стратегии гуманитарного знания, где «системный анализ и деятельностный подход, <...> реализующий многообразие своих приложений, обеспечивает методологию междисциплинарности» [3, с. 129].

Поставим вопрос: какие проблемы современной науки не могут решаться внутри предметных областей знания и требуют выхода в междисциплинарность? Или так: что именно инициирует проективность междисциплинарности?

Предлагая понятие «проективность в себе» (ПВС) я отдаю отчет в том, что в отечественной философии оно фундаментально разработано проблемами проблематики культуры и человека конца 80-х нач. 90-х гг. XX в. Тогда, следуя языку дизайна или, в советском варианте, — технической эстетики, вво-

дилось понятие «проектности». Прочитав высказывание Карла Кантора, собравшего в книге «Тысячеглазый Аргус» (1990) свои статьи по истории и теории культуры, литературы, изобразительному искусству и дизайну. Замечу, что это один из многих примеров междисциплинарной проективности «одной головы», правда, имевшей опыт работы в Институте технической эстетики (ВНИИТЭ), где коллектив состоял из профессионалов-предметников. Итак, цитата: «Проектность культуры заключается ведь в том, что она делает упор на идеальные моменты существования, в том, что духовный план бытия для нее вполне реален, что материальные блага для нее лишь средство, а не цель, что действительность возможности она предпочитает возможной действительности, что *вызревающие в ней проекты самоизменений есть для нее способ утверждения неизменности присущих ей порывов к совершенству...*» [4, с. 167] (курсив мой. — М.К.). Резюмируя, правильно будет сказать, что «проектность» культуры для автора обозначала *творческое идеальное начало*, способное к саморазвитию и совершенствованию в духе гегелевско-марксистской диалектики. Культура здесь — *творческий процесс*, осуществляющийся человеком.

Обсуждая проблемы дизайна на этой почве, нельзя было не впасть в противоречие: проект, имеющий целью произведенный продукт, не мог быть нереализованным, иначе он не есть проект. И по этому поводу Карл Кантор полемизировал с Томасом Мальдонадо (ровесники и оба по происхождению аргентинцы), который не мог не принимать жесткие правила капиталистического производства, где нереализуемые проекты не финансируются. Однако творческое начало «проектной культуры» допускало, по мысли первого, разнообразие и нереализуемых проектов. Впрочем, такова была советская реальность.

Вернемся к «проектности в себе» (ПВС) в сегодняшних реалиях. Начальный смысл проектности 80–90-х гг., отмеченный связью с творческим осуществлением человека не только в идее проекта, но и в ее воплощении в практике

дизайна, важен сегодня для понимания точки сборки — осознания проблемы и понимания направлений ее расширения в междисциплинарной проективной разработке.

Представляется, что ПВС содержит определенные возможности дискурсивного описания многообразия *творческого потенциала* в разных сферах человеческой деятельности: его взаимодействия и зависимости от социокультурного контекста; его включения в современные инновационные процессы; анализа динамики состояний ПВС с возможностью/невозможностью перехода к воплощениям, взаимодействию, актуализации и др. В современном познавательном процессе междисциплинарное поле расширяет мобильные возможности ПВС, включая не только область творчества и гуманитарного знания, но и, могут предположить, существования ПВС ИИ в случае его машинного обучения или привлечения к решению задач как познавательных в науке, так и конструктивных в социальной практике.

В заключение скажу: совершенно очевидно, что непроницаемую стену между предметным исследованием и междисциплинарными стратегиями познания нет необходимости возводить. Стоит помнить о границах их применения и о том, что ПВС способна генерировать новизну и в познавательных процессах, и в постановке социальных задач.

Список литературы

1. *Киселева М.С.* Гуманитарные исследования и проективность: дисциплинарные и междисциплинарные стратегии знания // Ученые записки Казанского университета. Сер. Гуманитарные науки. 2016. Т. 158. Кн. 4. С. 1163–1172.
2. *Киселева М.С.* Междисциплинарность как эксперимент в гуманитарном познании: методология проективности и принцип экспериментальности // Кто в науке Шерлок Холмс? Парадоксы экспериментирующего сознания / Под ред. Б.И. Пружинина,

Т.Г. Щедриной. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2022. С. 17–29.

3. *Степанова Г.Б.* Практики применения деятельностного подхода и реализация методологии междисциплинарности в 60–70 годы XX века // Философия науки и техники. 2020. Т. 25. №2. С. 119–133.
4. *Кантор К.М.* Тысячеглазый Аргус. М.: Советский художник, 1990. 195 с.

И. Н. Ткаченко

Независимый исследователь, Москва

I. N. Tkachenko

Independent researcher, Moscow

intka-o@maile.ru

Феноменология творчества: исследования творческого процесса в естественнонаучных, технических и гуманитарных дисциплинах

Аннотация. Феноменология творческого процесса достаточно хорошо изучена на материале естественнонаучных и технических дисциплин, а также литературы и искусства. В исследованиях творческого мышления обычно придерживались функционалистского подхода, в соответствии с которым общие закономерности творческого процесса являются функционально независимы от содержания решаемых задач. Однако творческий процесс в гуманитарных дисциплинах имеет свои отличия. В экспериментальных исследованиях продуктивного мышления в психологии предлагались задачи, также характерные для естественнонаучных и технических дисциплин. В гуманитарных дисциплинах творческие задачи в меньшей степени являются формализованными, и в большей степени при их решении приходится полагаться на интуицию. В исследованиях феноменологии творческого процесса следует уделять больше места гуманитарным дисциплинам.

Ключевые слова: научное творчество, творческое мышление, психология мышления, экспериментальное исследование продуктивного мышления.

Phenomenology of Creativity: Studies of the Creative Process in the Natural Sciences and Technical and Humanitarian Disciplines

Abstract. The phenomenology of the creative process has been studied quite well on the material of natural science and technical disciplines, and literature and art also. In the research of creative thinking, a functionalist approach was usually followed, according to which the general patterns of the creative process are functionally independent of content of the tasks being solved. However, creative process in the humanitarian disciplines has its peculiarity. Experimental studies of productive thinking in psychology have proposed tasks that are also typical for natural science and technical disciplines. In the humanitarian disciplines creative tasks are less formalized, and intuition is of great importance. In the research of the phenomenology of the creative process more space should be given to the humanities.

Keywords: scientific creativity, creative thinking, psychology of thinking, experimental study of productive thinking.

Исследования реального творческого процесса большей частью сосредоточивались на его проявлениях в естественнонаучных и технических дисциплинах, а также в литературе и искусстве и почти не касалось дисциплин гуманитарного профиля. Как отмечал А.В. Гулыга в своей «Эстетике истории», мы не располагаем обстоятельными аналитическими свидетельствами о ходе творчества в исторической науке [1, с. 87]. Необходимо сказать, что и в естественных науках при исследованиях творческого процесса явное предпочтение постоянно отдавалось математике, физике и химии, а не, так скажем, геологии и биологии. В многочисленных работах приводились одни и те же изрядно надоевшие примеры из творческих био-

графий Дж. Пристли, Г.Х. Эрстеда, Ф.А. Кекуле, А. Беккереля, А. Флеминга, П.Н. Яблочкова и Д.И. Менделеева, часто без должного к ним критического отношения⁴. Это относится также к классическим описаниям собственно творческого процесса, принадлежащих Г. Гельмгольцу, А. Пуанкаре, А. Эйнштейну и Ж. Адамару, причем из этих авторов только А. Пуанкаре и Ж. Адамар достаточно подробно описывают собственный творческий процесс [4]. Более того, все эти описания, за исключением адамаровского, какую бы ценность они для нас не представляли, касаются только условий, при которых возникают те или иные идеи, но не самого процесса творческого мышления, который все равно остается в них скрытым.

Между тем, имеется, например, самоописание творческого процесса З. Майяни при расшифровке им этрусской письменности, которое напоминает в общих чертах эти описания, но в отличие от них, является значительно более подробным [5]. З. Майяни описывает сложные ассоциативные процессы, роль различных случайностей, а также бессознательных и сознательных факторов и эмоциональные моменты при появлении и проверке своих идей на протяжении длительного времени. Расшифровка З. Майяни вызывала серьезные возражения среди специалистов (З. Майяни считал, что этрусский язык близок к албанскому языку), но ему, по крайней мере, удалось найти значения этрусских числительных. Это представляет интерес с той точки зрения, что творческий процесс

⁴ Наиболее часто в публикациях как научного, так и популярного характера в качестве примера случайного открытия приводились ссылки на открытие радиоактивности А. Беккерелем, который фактически повторил опыт А. Ньепса, описанный в монографии его отца А.Э. Беккереля «Свет». Между тем, даже А.С. Новиков, который подробно исследует вопрос о случайных и повторных открытиях, как ни странно, не находит прямой связи между этими опытами [2, с. 214–216]. Из популярных работ последнего времени, в которых имеются ссылки на те же перечисленные открытия можно назвать, например, книгу У. Гратцера [3], содержащую множество фактических ошибок.

по своей структуре в случае даже ложных умозаключений может принципиально не отличаться от такового в случае действительных открытий. Вообще, расшифровка древних письменностей как-то не привлекала особого внимания исследователей творческого мышления, хотя она неоднократно описывалась даже в работах популярного характера [см., напр.: 6].

В исследованиях творческого мышления преобладал своего рода функционалистский подход, в соответствии с которым молчаливо предполагалось, что общие закономерности творческого процесса функционально независимы от материала решаемых задач. Между тем творческий процесс в гуманитарных дисциплинах, например, философии, психологии, социологии, истории и филологии должен иметь свои особенности. В частности, отмеченные в свое время Г. Уоллесом стадии творческого процесса — подготовка, созревание, вдохновение и проверка — выявленные им на материале изучения творчества естествоиспытателей [7], могут отчетливо не выражаться в этих областях ввиду их более кумулятивного характера. Это же относится к гештальтистскому подходу с его «инсайтом» и «переструктурированием», так образно описанными различными авторами. Творческая деятельность гуманитариев обычно протекает в более спокойной «кабинетной» обстановке и не носит столь демонстративного характера. Вообще, творческий процесс в гуманитарных областях, как правило, сопровождается менее яркими эмоциональными переживаниями.

Творческий процесс, не в последней степени, должен определяться используемыми в данной области науки методами. Основными методами исследования в естественных науках считаются наблюдение и эксперимент, которые в большинстве гуманитарных дисциплин имеют ограниченное применение. Историк не имеет возможности производить непосредственные наблюдения и вынужден пользоваться описаниями, если он только не занимается современной историей. Иначе говоря, он пользуется дан-

ными, которые носят вторичный характер, и он может еще использовать документы, которые сами по себе не являются наблюдениями. Эксперимент в исторических исследованиях вообще практически не применим (исключением являются, например, попытки реконструкции технологии изготовления кремневых орудий эпохи неолита, что имеет отношение к антропологии).

В экспериментальных исследованиях продуктивного мышления также моделировались задачи, больше характерные для естественнонаучных и технических дисциплин, хотя нельзя сказать, что творческий процесс в них целиком состоит из решения подобных задач. Эти задачи примерно соответствуют задачам-головоломкам «нормальной науки» Т. Куна [8]. Однако творческая деятельность в «нормальной науке» не состоит исключительно из решения подобных головоломок, что неоднократно отмечалось различными авторами. В гуманитарных дисциплинах в большинстве случаев творческие задачи в значительно меньшей степени поддаются формализации, и большая роль при их решении принадлежит интуиции. Кроме того, формулировка задачи и в естественных науках, скажем, проблемы Ферма, часто может требовать применения не меньших творческих способностей, чем ее разрешение, что не учитывается в этих исследованиях. Немаловажное значение имеет и постановка задач или даже выделение уже известных проблем, например, перечень нерешенных математических проблем, составленный Д. Гильбертом, и «неразрешимых» вопросов Э. Дюбуа-Реймоном, содержащих вызовы научному сообществу. (Возникает вопрос, можно ли тогда определять творчество только как создание нового продукта, ведь, по- существу, эти ученые ничего нового не сказали. Тем не менее, как заметил Г. Вейль, в математике достижения отдельных ученых можно оценивать по тому, какую из проблем Д. Гильберта им удалось разрешить [9, с. 220].) Вследствие подобной несколько односторонней ориентации в свое время могло наступить определенное разочарование в дальнейших перспективах исследований

творческого мышления, которые постепенно стали восприниматься в качестве «эволюционного тупика». В этой связи представляется необходимым некоторое расширение сферы исследований феноменологии творческого процесса в сторону ее большей гуманитаризации. Однако существуют различия в протекании творческого процесса не только между естественнонаучными и гуманитарными дисциплинами, но и в каждой гуманитарной области творческий процесс может иметь свои особенности, что следует учитывать в этих исследованиях.

Список литературы

1. *Гулыга А. В.* Эстетика истории. М.: «Наука», 1974. 128 с.
2. *Новиков А. С.* Структурный анализ науки: проблемы, поиски, открытия. М.: Ленанд, 2015. 480 с.
3. *Гратцер У.* Эврики и эйфории: об ученых и их открытиях. М.: КоЛибри, 2011. 656 с.
4. *Адамар Ж.* Исследование психологии процесса изобретения в области математики. М.: МУИМО, 2001. 128 с.
5. *Майяни З.* По следам этрусков. М.: «Вече», 2003. 432 с.
6. Тайны древних письмен. М.: «Прогресс», 1976. 592 с.
7. *Wallas G.* The art of thought. N.Y.: Harcourt Brace, 1926. 314 p.
8. *Кун Т.* Структура научных революций. М.: «Прогресс», 1975. 288 с.
9. *Вейль Г.* Давид Гильберт и его математическое творчество // *Вейль Г.* Математическое мышление. М.: «Наука», 1989. С. 214–256.

А.И. Демина

Самарский национальный исследовательский университет имени С.П. Королева, Самара

A.I. Demina

Samara National Research University, Samara
ademina83@gmail.com

Онтологический плюрализм как основание семиотической теории творчества

Аннотация. Статья посвящена проблеме онтологических оснований семиотической теории творчества. Рассматриваются общие положения плюралистической концепции творчества Ф. Дессауэра в сравнении с основными положениями теории творчества П.К. Энгельмейера. Предлагается учитывать чувственное восприятие, рассудок и разум в качестве слоев действительности в рамках плюралистической онтологии. В качестве методологии описания универсальных механизмов творчества в рамках плюралистической онтологии используется общая семиотика в версии Ч.С. Пирса и Ч.У. Морриса. Формулируются основные положения семиотической теории творчества. Делается вывод о возможности применения семиотической теории при проведении междисциплинарных исследований творчества.

Ключевые слова: онтологический плюрализм, семиотическая теория творчества, Фридрих Дессауэр, Петр Климентьевич Энгельмейер, Чарльз Сандерс Пирс, Чарльз Уильям Моррис, техническое творчество, художественное творчество, четвертое царство, трехакт.

Ontological Pluralism as the Basis of the Semiotic Theory of Creativity

Abstract. The article is devoted to the problem of the ontological foundations of the semiotic theory of creativity. The basic principles of the pluralistic concept of creativity of Friedrich Dessauer are considered in comparison with the basic principles of the theory of creativity of Petr Klimentievich Engelmeyr. It is proposed to take into account sensory perception, reason and mind as layers of reality within a pluralistic ontology. General semiotics in the version of Charles Sanders Peirce and Charles William Morris is used as a methodology for describing the universal mechanisms of creativity within the framework of pluralistic ontology. The basic principles of the semiotic theory of creativity are formulated. The conclusion is drawn about the possibility of using semiotic theory when conducting interdisciplinary studies of creativity.

Keywords: ontological pluralism, semiotic theory of creativity, Friedrich Dessauer, Petr Klimentievich Engelmeyer, Charles Sanders Peirce, Charles William Morris, technical creativity, artistic creativity, fourth kingdom, triact.

Вопрос о творчестве составляет классическую проблему философского знания. Междисциплинарные исследования творчества, осуществляемые на рубеже XX–XXI веков, демонстрируют фактическую многоаспектность творчества: наличие множества видов творчества, различных структур творческой деятельности, целеполаганий. Целью настоящего рассуждения является экспликация потенциала общей семиотики при построении плюралистической модели онтологии творчества. Предпосылкой рассуждения является инженерное представление о плюралистической онтоло-

гии, в наиболее ясном виде сформулированное для технического творчества Фридрихом Дессауэром⁵.

Известны разные версии плюрализма, от Г.В. Лейбница и Н. Гартмана до К.Р. Поппера. Онтологически плюрализм сложно объяснить и так или иначе стремится к монизму, хотя монизм как таковой нуждается в плюрализме в виде различия «уровней», «слоев», «ступеней», «миров» реальности или космоса. С наибольшей очевидностью, на наш взгляд, различие уровней происходит в идеалистических системах, например, у Г.В.Ф. Гегеля, В. Соловьёва, Ф. Дессауэра. Религиозные мыслители В. Соловьёв и Ф. Дессауэр независимо друг от друга показывают несводимость друг к другу разнородных порядков: В. Соловьёв фиксирует это в виде различия типов детерминизма, Ф. Дессауэр — в виде слоев бытия, в которых Дух обнаруживает себя через разного типа законы — правила разного порядка. В. Соловьёв различает механический, психологический и разумно-идейный типы причинения [1, с. 111–115]; Ф. Дессауэр — физико-химический, биологический, психический, собственно духовный («царства разума, рассудка, этоса, эстетизиса») слои [2, с. 110].

Для понимания творчества важную роль играет определение, которое Ф. Дессауэр дает человеку. Он определяет его как способ соединения миров, «существо, в котором слои бытия соединены в индивидуальное единство» [2, с. 110], в «иерархии порядков», в управлении верхних слоев нижними. Именно творческая способность делает человека человеком, позволяя ему соединять свою физическую и биологическую природу с духовной, организовывать единство на духовных началах, обращаясь для удовлетворения своих потребностей к «четвертому царству» — потенциальной части космоса, содержащей предустановленные формы решений. Понятие «четвертого царства» является важным

⁵ Фридрих Дессауэр (1881–1963) — немецкий философ техники, один из основателей радиологии и квантовой биологии, автор серии монографий по истории и философии науки и техники.

элементом теории творчества Ф. Дессауэра и определяется им как «воплощение всех готовых образов решений, не порождаемых, но извлекаемых человеком в изобретении» [3, с. 105].

Акт творчества (изобретения), по Ф. Дессауэру, есть удовлетворение человеческих потребностей, решение проблем путем трансцендирования из четвертого царства, из области возможного в область действительного объективно существующих способов решения проблем, которые соотносятся и с потребностью человека, и с законами природы. Человек, с точки зрения Ф. Дессауэра, обладает тремя формообразующими способностями, которые конституируют любой акт творчества: способностью к познанию, исследованию мира, открытию его законов (*homo investigator*), способностью к изобретению, обнаружению единственно возможной в соответствии с выявленными законами формы решения проблемы (*homo inventor*), способностью к воплощению обнаруженной идеи в формах чувственно воспринимаемого мира (*homo faber*).

Примечательно, что выявленные Ф. Дессауэром три компонента творчества соотносятся с тремя этапами (актами) творчества, сформулированными российским философом техники и теоретиком творчества Петром Климентьевичем Энгельмейром⁶, построившим первую системную теорию творчества [3]. П.К. Энгельмейер, будучи неокантианцем, показывает, что творческий акт, подобно акту познания, осуществляется в трех слоях действительности: чувственном восприятии, рассудке и разуме, только действует в обратном познанию направлении. Первый акт — акт интуиции и желания — осуществляется структурами разума, второй акт — акт рассуждения, дискурсивный акт — структурами рассудка, третий акт — акт матери-

⁶ Пётр Климентьевич Энгельмейер (1855–1941) — российский инженер-механик, изобретатель, философ техники, создатель теории технического творчества. П.К. Энгельмейеру посвящена монография: *Горохов В.Г. Пётр Климентьевич Энгельмейер. Инженер-механик и философ техники. 1855–1941. М.: Наука, 1997. 223 с.*

ального воплощения, исполнения — работает в сфере чувственного восприятия, создает материальные, чувственно данные объекты. На наш взгляд, интерпретация кантианской схемы познания применительно к теории деятельности и творчества, предпринятая П. К. Энгельмейером, дает основания для рассмотрения чувственного восприятия, рассудка и разума в рамках плюралистической онтологии как слоев действительности, требующих учета наряду с физико-химическим, биологическим, духовным.

Ф. Дессауэр дает еще одну важную характеристику человеку и человечеству: человечество находится в седьмом дне творения, продолжая дело Творца [4]. Способность человека обнаруживать Дух как порядок — через познание физических, химических, биологических и иных законов природы, фиксировать несовпадение этих порядков как проблему, находить в потенциальной части космоса возможные и необходимые с точки зрения соответствия законам формы решения проблем и реализовывать их в низших слоях бытия, — все это есть акт человеческого творчества, преобразующий Землю и продолжающий божественный акт творения.

Ф. Дессауэр формулирует свою теорию творчества, соединяя научную и религиозную фразеологию, опираясь на онтологические системы Платона и И. Канта. Его теория дает основания как для построения реалистских моделей творчества, так и для научных междисциплинарных исследований творчества. Ф. Дессауэр стремится к междисциплинарности, называя ее синоптической позицией ученого, позволяющей «добиться синтеза и взгляда, выходящего за пределы отдельного специального предмета» [2, с. 109–110].

На наш взгляд, различные версии плюралистического реализма могут быть синтезированы в терминологии общей семиотики. Различные миры или слои бытия фиксируются в качестве законов, правил, общая семиотика же разрабатывает язык для наиболее общего описания любого рода правил, фиксируя их как семиотические. Основной онто-

логический постулат семиотики, формулируемый в духе Ч. С. Пирса, — существовать значит быть знаком, то есть, другими словами, следовать прагматическим, синтаксическим и семантическим правилам семиозиса, реализуемым в слоях чувственного восприятия, рассудка и разума [5].

Творческий акт в терминах семиотики есть сдвиг в применении того или иного семиотического правила в том или ином слое действительности. В наиболее общем виде, упрощенно говоря, субъективные факторы творчества — способы обращения к потенциальному космосу, психологические аспекты творчества, первый акт в терминологии П. К. Энгельмейера — описываются прагматическими правилами семиозиса; процессуальные аспекты, механизм перехода от первого ко второму и работа второго акта, работа интуиции как канала обращения к четвертому царству (Ф. Дессауэр, реалистская позиция) или как пересобирания наличного опыта (П. К. Энгельмейер, конструктивистская позиция), процесс выражения — синтаксическими правилами; специфика творческого продукта, процесс исполнения, третий акт творчества — семантическими правилами семиозиса. При этом первый акт творчества осуществляется в слое разума, второй — в слое рассудка, третий — в слое чувственного восприятия, подчиняющегося физико-химическим и биологическим законам. Первый и второй акты творчества подчинены законам духа, которые, в свою очередь, расслаиваются на то, что может быть описано в терминах психологии, лингвистики, математики, кибернетики, эстетики, теории искусства и т. п.

Продукт творческого акта, или технический объект в широком смысле, также существует одновременно в нескольких мирах: исполняя техническую задачу, будучи результатом синтаксического перекомбинирования элементов, обладая силой воздействия, он несет на себе печать духа, подчиняется не только физическим, но и социальным, экономическим, эстетическим, этическим законам. С наибольшей отчетливостью принадлежность нескольким мирам обнаруживается в художественном творчестве, где

речь идет либо о неполных, либо о «дополненных» технических объектах, обладающих большими степенями сложности в слое рассудка [6]. Неполнота продукта художественного творчества, по сравнению с техническим, заключается в специфике третьего акта в смысле П.К. Энгельмейера или действия homo faber в смысле Ф. Дессауэра. Основные усилия художника и ценность художественного произведения сосредоточиваются во втором акте — в слое рассудка, то есть в сфере выражения, но не материального воплощения. Степень свободы художника от действия физико-химических и биологических законов природы несоизмеримо выше, чем у техника, поскольку «полный» технический объект призван действовать в материальном мире, удовлетворяя материальные потребности человека. Художественный объект неполон, поскольку не работает с физико-химическими законами, и в наиболее явном виде это проявляется в литературе. При этом он дополнен относительно технического, поскольку работает с законами духа, художественный образ всегда на несколько порядков сложнее технической схемы или модели. В искусстве мы можем найти примеры и «максимально дополненных» технических объектов: архитектура как вид искусства создает полные технические объекты, дополняя их в сфере средств художественной выразительности, работая со смыслами и ценностями.

«Многомирность» технического объекта обусловлена четверичной природой знака (прагматика, семантика, синтаксис, материальное воплощение), реализующейся в структурах чувственного восприятия, рассудка, разума, в процессах объективации, опредмечивания и интеллектуального интерпретирования. Творческий акт является частью непрерывного движения по спирали рецепции, проекции и коммуникации как трех возможных типов семиозиса, акт творчества требует предварительного акта познания и, завершаясь, вновь вступает в круг разного рода рецепций и коммуникаций.

Современные вызовы, стоящие перед человечеством на пороге перехода к новому технологическому укладу, требуют особого внимания к изучению природы и механизмов творчества. Является ли творческая способность прерогативой человека, формируется ли человек как личность в процессе творчества, какие последствия может повлечь делегирование творческих задач искусственным агентам — этот круг вопросов не может быть решен без междисциплинарного подхода к проблематике творчества. На наш взгляд, онтологической основой, позволяющей достичь синтетического (синоптического в терминах Ф. Дессауэра) подхода к творчеству, является плюрализм как наиболее соответствующий научной и инженерной картине мира, а универсальным междисциплинарным языком описания в таком случае выступает общая семиотика.

Список литературы

1. *Соловьев В.* Оправдание добра. М.: Институт русской цивилизации, Алгоритм, 2012. 656 с.
2. *Дессауэр Ф.* Человек и космос. Опыт. Самара: ООО «Самарама», 2022. 194 с.
3. *Энгельмейер П. К.* Теория творчества. М.: Книжный дом «Либроком», 2010. 208 с.
4. *Дессауэр Ф.* Спор о технике. Самара: Издательство Самарской гуманитарной академии, 2017. 266 с.
5. *Нестеров А. Ю.* Семиотика как методология и онтология // Семиотические исследования. 2021. Т. 1. № 1. С. 6–13.
6. *Нестеров А. Ю., Дёмина А. И.* Художественное произведение как технический объект // Миргород. 2019. № 1 (13). С. 48–74.

Ф.С. Герасимов

Независимый исследователь, Воронеж

Ph.S. Gerasimov

Independent researcher, Voronezh

f308@inbox.ru

Рождение творчества: взгляд Когнитивной археологии

Аннотация. Для более глубокого понимания творческого мышления необходимо рассмотреть процессы, приведшие к его возникновению. Исследования, проводимые в рамках одного из направлений археологии — в Когнитивной археологии — направлены на изучение особенностей мышления наших предков. Способность к созданию нового и эволюция этой способности — один из основных вопросов, интересующих когнитивных археологов. Рассмотрев два основных подхода к развитию творческих способностей, разработанных этой дисциплиной, мы покажем, что творчество с археологической точки зрения является расширенным и распределенным социальным феноменом, включающим как нейронные, так и вненейронные ресурсы. Такой взгляд противостоит как индивидуалистическому пониманию творчества, локализирующему процессы генерации новых идей в голове, так и дарвинистски ориентированным исследованиям, рассматривающим творчество как процессы генерации, отбора и мутации идей.

Ключевые слова: творчество, инновации, когнитивная археология, материальное вовлечение, эволюция разума.

The Origin of Creativity: Cognitive Archaeology's View

Abstract. For a deeper understanding of creative thought, it is necessary to consider the processes that led to its emergence. Research conducted within one of the branches of archaeology — in Cognitive Archaeology — aims to study the ways of our ancestors' thought. The ability to create novelty, and the evolution of this capacity, is one of the main issues of interest to cognitive archaeologists. By reviewing the two main approaches to the evolution of creativity developed by this discipline, we will show that creativity from an archaeological perspective is an extended and distributed social phenomenon involving both neural and extra-neural resources. This account opposes both an individualistic understanding of creativity that localises the processes of generating new ideas in the individual's head, and darwinian research that views creativity as processes of idea generation, selection and mutation.

Keywords: creativity, innovation, cognitive archaeology, material engagement, evolution of the mind.

Археология длительное время уклонялась от обсуждения творчества. Безусловно, отдельные вопросы, связанные с творчеством обсуждались довольно часто (распространение инноваций в культуре; возникновение знакового поведения, искусства; возникновение новых индустрий и типов орудий, длительные периоды застоя в их эволюции), но самому феномену, его сущности и особенностям, внимания практически не уделялось. Хотя анализ возникновения и развития какого-либо феномена может существенно обогатить понимание его развитых форм, первая серьезная конференция по творчеству, организованная представителями Когнитивной археологии (далее — КА), состоялась только в 1995 году (публикация — в 1998 г.). В последующие годы представители когнитивной археологии провели еще несколько конференций, были выпущены статьи и раз-

личные сборники. Археологические подходы к творчеству имеют определенную специфику [1] и могут быть полезны для рассмотрения интересующего нас феномена в более широких рамках.

Представляется необходимым сказать несколько слов о КА. Это дисциплина, задача которой — реконструировать особенности мышления и когнитивного функционирования наших предков, опираясь на археологические свидетельства, следы их жизнедеятельности. Работа, положившая начало всей дисциплине КА, была опубликована Томасом Винном в 1979 году. В ней он применил наиболее актуальную на тот момент теорию когнитивного развития — теорию Пиаже — к анализу археологического материала. Сам термин «КА» ввел в 1982 году археолог Колин Ренфрю, определив ее как изучение способов мышления прошлых обществ (а иногда и отдельных людей в этих обществах) на основе сохранившихся материальных остатков. Безусловно, за прошедшие 45 лет методы и философские основания когнитивной археологии (КА) значительно изменились, однако именно с этими авторами связаны два существенно различных направления в когнитивной археологии. Ретроспективно можно систематизировать подходы в рамках КА следующим образом. Во-первых, выделяют идеационную КА (т.е. КА идей), стремящуюся воссоздать как можно более полную систему взглядов, идей и представлений того или иного общества, т.е. того, *о чем* думали люди прошлого. Во-вторых, и мы будем говорить именно об этом направлении, существует археология когнитивных процессов, изучающая *как* они думали. Эта археология когнитивных процессов разделяется, в свою очередь, на эволюционную когнитивную археологию и КА материальности. Эти два подхода существенно различаются и опираются на различные, иногда противоположные, общетеоретические и философские основания.

ЭКА ориентируется на сциентистские, неodarвинистские подходы и изучает преимущественно индивидуальное творчество. В фокусе внимания здесь находятся нейробиологические процессы,

обеспечивающие возможность генерации новых идей, которые затем воплощаются в виде артефактов, орудий, произведений искусства. В литературе указывается роль лобных долей, теменных долей и мозжечка для творческого мышления [2]. Эволюция этих отделов мозга обеспечивает развитие рабочей памяти, увеличение ее объема, а также когнитивную текучесть, т.е. связь различных доменов, перенос схем и шаблонов деятельности между различными областями опыта, возможность метафорического мышления.

В этих исследованиях артефакты выступают как прокси, как следы и индикаторы определенных когнитивных способностей. Однако ЭКА интересуется не только происходящим в голове индивида, но и реальными процессами создания, использования и утилизации артефактов. Это, собственно, отличительная особенность археологии. Воссоздание последовательности операций, приводящих к созданию конкретного артефакта, помещает агента в экологию материалов, инструментов и ресурсов знаний. Здесь становится понятным, что предсуществующая социальная организация; знания и значения, воплощенные в уже имеющихся инструментах; организация рабочего места и актуально присутствующие модели обучения и трансляции знаний, оказывают влияние на когнитивные процессы индивидов и их способность к созданию нового [3]. Кроме того, рутинизация процессов повседневной деятельности высвобождает ресурсы рабочей памяти и внимания, позволяя некоторые вольности, эксперименты и технологические новации. В целом, можно утверждать, что присущий археологии акцент на артефактах и способах их (совместного) использования выводит ЭКА за рамки мозгоцентричных подходов к творчеству.

Эта тенденция получает дальнейшее развитие в рамках КА материальности. Связанный с работами Колина Ренфрю, этот подход длительное время существовал только как некоторая лишенная конкретики философская программа. В последние 20 лет, однако, эта программа

начала наполняться реальным археологическим, научным содержанием.

Применительно к творчеству, представители этого подхода фокусируются на двух темах: во-первых, это возрастающий уровень взаимодействий между индивидами, развитие коммуникативных и эмоциональных связей, что, несомненно, является мощной движущей силой творческого мышления [4]. Поскольку творчество здесь понимается и как воплощенный, и как социальный акт, то новаторская разумная деятельность необходимо вовлекает как материальные, так и телесные — чувственные, эмоциональные — компоненты во взаимном социальном партнерстве. В увеличивающемся и усложняющемся коллективе даже самые рутинные индивидуальные решения и вполне обыденные траектории могут накапливаться и распространяться, радикально меняя технологические процессы, стратегии жизнеобеспечения и когнитивные процессы людей. Этот блок исследований обычно связан с гипотезой социального разума.

Вторая тема — внимание к проникновению в материальность, взаимодействию с сетями материальных объектов, обладающих собственными траекториями и жизненными циклами, предоставляющими возможности для взаимодействия, модернизации и создания новых объектов [5]. Изучению здесь подлежит сам процесс создания новых форм в постоянном динамическом коллективном процессе взаимодействия/вовлечения человека и мира. Вопрос здесь стоит в том, чтобы связать паттерны нейронной активации с различными воплощенными, психологическими и материальными измерениями творческого процесса. Свойственное человеку «мышление через вещи» — насыщенное, ситуативное вовлечение мышления и чувств в материальный мир в процессе деятельности — задает возможность и необходимость творчества, открытия и со-конструирования новых материальных форм. Творчество здесь является одним из основных факторов человеческой истории и понимается как расширенный и распределенный феномен, включающий

как нейронные так и вненейронные ресурсы. Это ситуативный, локализованный процесс материального вовлечения, обладающий реальной процессуальностью, продолжительностью, эволюционным значением и осмысленностью.

Таким образом, КА вносит свой вклад в понимание как природы внутренних когнитивных операций, связанных с выполнением творческих задач, так и механизмов того, как человеческий мозг, работающий совместно с телом, взаимодействует с материальной культурой для создания новых вещей и отношений. При этом КА противопоставит как индивидуалистическому пониманию творчества, локализирующему процессы озарения, инсайта и генерации новых идей в голове, так и дарвинистски ориентированным исследованиям, рассматривающим творчество как ведущие к определенным адаптивным преимуществам процессы генерации, отбора и мутации идей.

Список литературы

1. *Mithen S.* Introduction: The Archaeological Study of Human Creativity // *Creativity in Human Evolution and Prehistory* / Ed. by S. Mithen. L.; N. Y.: Routledge, 1998. Pp. 1–11.
2. *Coolidge F. L.* An Archaeological Perspective on Creative Cognition // *The Routledge International Handbook of Creative Cognition* / Eds. by L. J. Ball and F. Vallée-Tourangeau. L.; N. Y.: Routledge, 2024. Pp. 399–414.
3. *Wynn T., Coolidge F. L.* Technical Cognition, Working Memory and Creativity // *Pragmatics & Cognition*. 2014. 22(1). Pp. 45–63.
4. *Malafouris L.* Creative Thinging: The Feeling of and for Clay // *Pragmatics & Cognition*. 2014. 22(1). Pp. 140–158.
5. *Knappett C., van der Leeuw S.* A developmental approach to ancient innovation. The potter's wheel in the Bronze Age east Mediterranean // *Pragmatics & Cognition*. 2014. 22(1). Pp. 64–92.

Ю.В. Логиновская

НИ ТГУ, Томск

Yu.V. Loginovskaya

TSU, Tomsk

urucel@yandex.ru

О взаимодействии внутреннего и внешнего в творчестве

Аннотация. В статье раскрывается вопрос взаимодействия внешней и внутренней формы как основания творческого процесса. С опорой на наработки философии, психологии и лингвистики оказано, как динамическое взаимопорождение внутреннего и внешнего имеет общее глубинное основание как принцип саморазвития. Внутреннее и внешнее в творческом процессе представлены через соотношение индивидуального и всеобщего, потенциального и актуализированного. Анализируется ситуация конфликта внутреннего и внешнего человека и делается вывод о необходимости восприятия творческого процесса как целостного, объемного созидательного движения, исходящего из внутренней глубины. Представлена концепция переходов внутреннего и внешнего в творчестве на примере китайской «Книги Перемен».

Ключевые слова: творчество, внутренняя форма, живое движение, взаимообратимость внутреннего и внешнего, творческий процесс, подлинное существование.

About the Interaction of the Inner and the Outer in Creativity

Abstract. The article reveals the issue of the interaction of external and internal forms as the basis of the creative process. Based on the achievements of philosophy, psychology and linguistics, the paper demonstrates how the dynamic mutual generation of internal and external has a common deep foundation as a principle of self-development. The internal and external in the creative process are represented through the ratio of the individual and the universal, the potential and the actualized. The analysis of the conflict between the inner and outer man is given. The author makes the conclusion about the need to perceive the creative process as a complex, voluminous creative movement emanating from the inner depth. The concept of internal and external transitions in creativity is presented on the example of the Chinese *The Book of Changes*.

Keywords: creativity, inner form, living movement, reciprocity of internal and external, creative process, authentic existence.

*Что внутри — во внешнем сыщешь,
Что вовне — внутри отыщешь*

И.В. Гёте

Изучение онтологии творческого процесса невозможно без привлечения психологии, лингвистики, эстетики и когнитивистики. Взаимодействие внутреннего и внешнего в творчестве заставляет задуматься о характере, источнике и результате взаимодействия различных аспектов творчества.

Общий принцип решения проблемы внутреннего и внешнего на основании причинности предложил С.Л. Ру-

бинштейн. Внутреннее в его концепции представляет собой основание развития: внутренние условия выступают как причины (движущие силы развития и саморазвития), а внешние причины выступают как условия, как обстоятельства [1, с. 310]. При этом внутренний процесс как движение причины в самой себе и процесс причинения отделяющегося следствия представляют собой два аспекта одного процесса, в котором учитывается и совокупность внешних связей, и мера реальной обособленности. Подлинный творческий процесс задает обоюдные изменения внутреннего и внешнего, хотя очевидно, что внешняя сторона творчества связана с объективацией, т.е. созданием нового продукта культуры в объективном мире, внутренняя — с обновлением самого творца.

В античности различие внутреннего и внешнего строилось через порождающую и порожденную природу: внутреннее, по Аристотелю, будет «мысль мысли» или «нечто, мыслящее мысль» (сравним с платоновскими «эйдосами»), которое соотносится с актуальными внешней действительности [2, с. 200].

Понятие внутренней и внешней формы в творчестве (по отношению к произведениям искусства и к языку) было введено В. Гумбольдтом, для которого внутренняя форма языков связывается с различными мировидениями и с внутренним миром человека. Внутренняя форма языка проявляется в человеке, его мыслях и чувствах, направленных на язык и «пронизывающих его своим светом и теплом» [3]. Искусству же отводится задача быть «зеркалом мира, окружающего человека, так как воображение, вслед за чувствами, влечется к внешним образам», а внешние образы поэзии «обращают душу внутрь себя» и воспитывают внутреннюю духовную форму [3, с. 119]. Но чтобы произведение искусства было живым, необходимо понимание очертаний образа изнутри, ощущение его внутренней формы, поскольку человек общается и соотносится именно с внутренней формой, а не внешним, объективированным выражением творчества. Внешние продукты твор-

ческой деятельности человека (языки, произведения искусства и т.п.) становятся посредниками между внутренними формами культурного и природного, всеобщего и индивидуального. Соответственно, развитие и воспитание человека через образы культуры и языка становится возможным благодаря наличию у них внутренней формы, способной «наполнить» внутреннюю жизнь человека новыми смыслами и состояниями.

В российской традиции категория внутренней формы была развита Г.Г. Шпетом, П. Флоренским, С.Л. Франком, М.М. Бахтиным, В.П. Зинченко и связывалась ими с понятиями живого: живое слово и живое понятие (Г.Г. Шпет), живое движение (Н.А. Бернштейн), «внутренняя картина (образа) действия» (А.В. Запорожец), живой поступок (М.М. Бахтин) [4]. Наиболее полно характер соотношения внутренней и внешней формы слова, образа и действия раскрыл В.П. Зинченко, полагавший, что, следуя своей природе и предназначению, человеку следовало бы иметь дело больше не с мертвыми фактами, а с живыми актами [4, с. 177]. Средства, орудия, органы человеческой деятельности: слова, вещи, действия, символы, образы, мифы имеют глубинное, скрытое измерение — внутреннюю картину или форму, богатую и внутренне незавершенную. Основа принципиальной общности строения слова, образа, действия скрыта в этой глубине: «Мы имеем дело с обратимостью внутренних и внешних форм. Действие, рассматриваемое как внешняя форма, содержит образ в качестве своей внутренней формы. Образ, рассматриваемый, как внешняя форма, содержит действие в качестве внутренней формы» [4, с. 77–78]. Внутреннее единство, взаимное прорастание друг в друга, и взаимообратимость слова, действия и образа являются основой творческих преобразований. Это своеобразный «духовный и интеллектуальный тигель», в котором переплавляются их внутренние формы. В. Гумбольдт описывает происходящий творческий процесс метафорически: «Внутренний огонь, пламеня то больше, то меньше, то ярче, то приглушенной, то живее, то медленней, обычно

переливается в выражение каждой мысли и каждой рвущейся вовне череды восприятий» [1, с. 105].

Для П. Флоренского внутренняя форма слова подобна душе и происходит от акта духовной жизни, а потому ее правильно понимать как «постоянно рождающееся» индивидуальное творчество. Познание внешнего сопровождается самоуглублением, поскольку для приближения к пониманию или для создания бесконечного внутреннего содержания символа необходимо найти это смысловое содержание в себе. Внешняя форма языка, слова может быть неизменной, но внутренняя форма находится в становлении, динамическом «взаимопрорастании» индивидуального и общечеловеческого разума: «В слове как встрече двух энергий необходимо есть форма и той, и другой» [5].

Характерной чертой всех внутренних форм в творчестве выступает их глубинное сходство и смысловое единство: творческая мысль проявляет себя то в образе, то в действии, то в слове, то в движении тела. Для современной культуры присущ синтез различных форм творческого самовыражения, когда внутреннее передается одновременно несколькими способами. Стремление соотнести и передать творчеством сложность и многомерность мира требует согласованности и соответствующего богатства измерений во внутреннем мире. Важно, что подобная внутренняя динамика едина для слова и образа, равно как и для поступка: «Для выражения поступка изнутри и единственного бытия-события, в котором совершается поступок, нужна вся полнота слова: и его содержательно-смысловая сторона (слово-понятие) и наглядно-выразительная (слово-образ), и эмоционально-волевая (интонация слова) в их единстве» [6, с. 34]. То есть, слово, образ, аффект входят во внутреннюю форму поступка. Согласимся при этом с Г.Г. Шпетом, что высшая красота не в материи, а в искусстве, в его активных порождающих формах, способных создавать другие формы [7, с. 56]. Г.Г. Шпет писал это о внутренней форме творчества, встреча с которой пробуждает новые смыслы и побуждает к обновлению. Путь к совершенной внешней

форме творчества лежит через внутреннюю, что наиболее отчетливо видно в сценическом искусстве.

Во взаимодействии внутреннего и внешнего заложена тайна целостного действия или поступка. Будучи опосредовано сознанием, действие трансформируется в поступок, а ситуация становится Событием [8]. Внутренняя форма связана с внутренним образом «я» и стилем человека, его становлением и преобразованием (самотрансценденцией), хотя выход творчества вовне необходим для полноты творческого самоосуществления. Саморазвитие при переходе внутреннего и внешнего в творчестве сопровождается, с одной стороны, увеличением степеней свободы, а с другой стороны — повышением уровня порядка в своей организации в том смысле, как это понимается в синергетической парадигме (И. Пригожин). Взаимодействие внутреннего и внешнего как соотношение имплицитного и эксплицитного порядка также имеет потенциал для исследования, но не входит в рамки данной статьи.

По большому счету, взаимоотношение внутреннего и внешнего, включающее, согласно В.П. Зинченко, акты обратимости, дифференциации, интеграции и прорастания друг в друга, является источником и путем становления целостности человека [4, с. 184]. При этом происходит одновременно процесс экстерироризации (реализации) и интерироризации (вращивания), в котором растет и развивается «внутренний человек» или его «внутренняя форма» и строится внешний мир как мир культуры. Лишь «овнешнив», вербализовав неизвестное, таинственное, внутреннее, мы можем им владеть и сделать собственным орудием творчества. Так, В.П. Зинченко отмечает: «Акт развития в собственном смысле этого слова состоит в превращении форм: внешняя форма может трансформироваться во внутреннее, внутренняя — во внешнее» [8]. Хотя возможна и трансформация в пределах каждой формы.

Однако единство и гармония между внутренним и внешним, если и достижимы, то лишь на короткое время. Для данного процесса более характерна асимметрия,

составляющая источник и движущую силу развития человека. Зачастую воплощенное «внешнее» не соответствует ощущаемому внутреннему, субъективно переживаемому совершенству, и для этого может быть ряд причин. С другой стороны, только реализовав, «отпустив» вовне внутренне переживаемое и осознаваемое озарение, состояние, человек освобождается для нового творчества.

В контексте переходов внутреннего и внешнего в ходе творческого развития могут выявляться нюансы конфликта «внутреннего» и «внешнего» человека через метафоры «лица» и «маски», за которыми скрывается глубинное различие подлинного и мнимого существования. Р. М. Перельштейн отмечает, что феномен маски имеет прямое отношение к сокровенному центру нашего «я»: внутренний человек в своей основе — это лицо, а внешний — маска [9, с. 46]. В метафизическом плане внешний человек, меняющий «маски» (личины, роли) в ответ на изменчивые ситуации мира, в итоге и сам становится маской, которой недоступна подлинная жизнь.

Множественность внешних форм самовыражения и легкодоступность внешнего «творчества» как игры с образами с помощью технологий (генеративных моделей и др. средств) приводит к потере связи с внутренней глубиной и далее к катастрофическим последствиям — не только к угасанию света, потере «лица» или связи с «внутренним человеком», а к безразличию, избеганию бытия и потере всякого смысла. Причем, по Р. М. Перельштейну, риск потери связи с внутренней формой существует и для творческих людей — людей искусства, несмотря на близость к этой глубине. Внутренний мир как бы сворачивается при утрате чуткости, сокровенной реальности любви и страдания, даже при внешнем благополучии и активности. Если реальность — это подлинная жизнь, являющая собой единство внутренней и внешней формы, то настоящее творчество нового как атрибута жизни невозможно без этой глубинной основы [9, с. 61].

В восточной философии взаимодействие внутреннего и внешнего лежит в основе мироустройства и является закономерным развитием любой ситуации и процесса. Классической книгой здесь выступает «Книга Перемен» (И-Цзин), к которой обращались многие мыслители, включая Г. Гессе и Х.-Л. Борхеса [10].

В основе «Книги Перемен» лежит идея изменчивости, «самотрансформационности» мира, составляющей суть процессуальности самодвижения человека к полноте бытийственности. При этом для ситуаций, описываемых 64 гексаграммами, также характерна симметрия переходов внутреннего во внешнее, сопровождающихся неизбежными трансформациями (первые три черты обозначают внутренний мир, а вторые три — внешний). Творчество («цян» — это первая гексаграмма, которая и открывает «путь перемен»). В «И-Цзин» творчество рассматривается в самом чистом виде как универсальная сила, которая принципиально не может иметь никаких препятствий в своем развитии и является совершенно стойкой (содержит шесть сильных черт) [10, с. 23]. В начале творческого процесса необходима замкнутая и сосредоточенная подготовка, а также особая бдительность для того, чтобы активная деятельность привела к положительному результату. На втором этапе творчество может проявиться, человек «находится в поле», но это пока лишь внутренняя форма, а для реализации творчества необходим «выход из себя». При переходе творчества из внутреннего во внешнее проявление естественно может возникнуть некий кризис, делающий рискованным положение человека, но предварительная подготовленность и бдительность делает возможным благоприятный исход. И только на пятой позиции творческий процесс выступает в полной силе и на самой высоте, до конца проявившись вовне. Важно, однако, вовремя завершить творчество при достижении полного проявления, поскольку дальнейшее будет ненужным переразвитием [10, с. 25].

Так, согласно «Книге Перемен», творческий процесс в целом определяется полнотой творческих сил, но для благого результата необходимо управлять ими и не допускать того, чтобы они главенствовали: «Только тогда деятельность может идти в гармоническом отношении ко всему мировому свершению и быть счастливой» [10, с. 25].

Российский философ В.П. Гоч, рассматривая взаимодействие внутреннего и внешнего с опорой на «И-Цзин», также пишет о том, что раскрытие измерений бытия, как и любой процесс в жизни человека, происходит через внутренний мир: «Все процессы в бытии начинаются во внутреннем мире человека и происходят так: слабые силы объединяются в какое-то агрегатное состояние, а потом человек придает им форму. Если человек придает чему-то форму, значит, он творит. Правда, не ведает что творит, но творит... Зародившись, процесс развивается во внутреннем мире человека и, достигнув в нем апогея, выходит вовне, то есть в общество. Кризис перехода или его отсутствие определяются гармоничностью внутреннего развития процесса. Тотальность Перемен и социума доводит процесс до максимального проявления, после чего процесс завершается или перерождается в другой, прокладывая Путь Перемен, по которому идет человек и мироздание» [11, с. 201–202]. Важно при этом видеть дорогу, знать, куда идешь, и нарабатывать совершенство творчества, поскольку одним из законов перехода является следующий: «Как выйдешь — туда и попадешь». Поэтому «совершенный человек может в своей деятельности полностью проявить такое творчество, которое благотворно отражается на всем его окружении» [10, с. 23].

Ж. Делёз, ссылаясь на Л. Кэррола, представляет взаимобратимость внутреннего и внешнего как переходы от тела к бестелесному и от реальности ко сну и обратно в виде ленты Мебиуса, у которой внешняя поверхность плавно переходит во внутреннюю. Особенностью этого математического образования является односторонняя поверхность, то есть наличие всего одной стороны; на другую

сторону можно перейти, только огибая поверхность и следуя границам. В «Логике смысла» Ж. Делёз приводит ленту Мебиуса как метафору процесса реальности: «Неразрывность изнаночной и лицевой сторон смещает все уровни глубины; и эффекты поверхности в одном и том же Событии, вобравшем в себя все события, привносят в язык становление с его парадоксами» [12, с. 22]. Парадоксальность такого взгляда на рассматриваемый нами вопрос состоит в том, что внутреннее и внешнее — это единое. В нем нет разделенности, а значит, нет и взаимодействия внутреннего и внешнего, которое неизбежно возникло бы при наличии разных сторон: «При постижении Единого вместе с метаморфозами внешнего бытия движется и внутреннее бытие Единого и человека, проявленное творческим потенциалом» [11, с. 514]. Перетекание внутренней формы во внешнюю и обратно — непрерывный процесс творческого самообновления, осуществляющийся в человеке посредством образования, языка, движения, действия и т.п.

Таким образом, тайна переходов и обретения единства внутренней и внешней формы позволяет найти ответ на вопрос о природе и «механике» творчества, является ключом к живому движению и саморазвитию человека. Внутреннее и внешнее — единый динамический процесс непрерывного творческого движения. Именно взаимобратимость внутреннего и внешнего в творческой деятельности позволяет, по словам П. Флоренского, преодолеть закон тождества и осуществить «абсолютное прибавление и прирост» (Н.А. Бердяев) нового в себе и в мире [13].

Список литературы

1. *Рубинштейн С.Л.* Бытие и сознание. Человек и мир (сборник). СПб.: Питер, 2003. 585 с.
2. *Мамардашвили М.К.* Лекции по античной философии. М.: Прогресс-Традиция, 2009. 248 с.
3. *Гумбольдт В.* Язык и философия культуры. М.: Прогресс, 1985. 448 с.

4. *Зинченко В.П.* Мысль и Слово Густава Шпета (возвращение из изгнания). М.: УРАО, 2000. 208 с.
5. *Флоренский П.А.* Строение слова. М.: Наука, 1973. С. 348–369. [Электронный ресурс] URL: https://www.vehi.net/florensky/vodorazd/P_45.html (Дата обращения 21.04.24.)
6. *Бахтин М.М.* Работы 1920-х годов. Киев: Next, 1994. 384 с.
7. *Шпет Г.Г.* Внутренняя форма слова: Этюды и вариации на темы Гумбольта. Изд. 3-е, стереотипное. М.: КомКнига, 2006. 216 с.
8. *Зинченко В.П.* Творческий акт и смысл в структуре сознания // Отчет по Индивидуальному исследовательскому проекту №07–01–178, выполненному при поддержке Научного Фонда ГУ–ВШЭ.М., 2008. 325 с. [Электронный ресурс] URL: https://www.hse.ru/data/447/445/1233/%D0%97%D0%B8%D0%BD%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE_%D0%92%D0%9F_%20%D1%82%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%20%D0%B0%D0%BA%D1%82_1.doc (Дата обращения 24.04.24.)
9. *Перельштейн Р.М.* Конфликт «внутреннего» и «внешнего» человека в киноискусстве. СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2012. 255 с.
10. Великий и загадочный «И-Цзин» / Сост. Н. Болдырева. Челябинск: Аркаим, 2004. 416 с.
11. *Гоч В.П.* Человек в Свете НТН. СПб.: ООО ИЦ-ДОМ АЙЗОРЭЛЬ, 2023. 888 с.
12. *Делёз Ж.* Логика смысла / Пер. с фр. Я.И. Свирского. М.: Академический проект, 2011. 472 с.
13. *Бердяев Н.А.* Смысл творчества. Опыт и оправдание человека. М.: Изд-во Г.А. Лемана и С.И. Сахарова, 1916. 358 с.

И. Н. Бабич

*Межрегиональная Общественная Организация
«Женщины в науке и образовании», Москва*

I. N. Babich

*Interregional Public Organization
Women in Science and Education, Moscow
ibabich@mail.ru*

Сопряжение смыслов науки и искусства в совместном творчестве ученых и практиков

***Аннотация.** Особенности трансформирующейся реальности требуют новых способов ее постижения, обращения к постнеклассической рациональности, философии нестабильности и трансдисциплинарности. Становление целостного видения жизненного мира охватывает соотношение фундаментального и прикладного в научном познании, многообразие его организационных форм, морально-этические суждения. Внимание к интеллектуальному, художественному и духовному опыту актуализируется изменениями в способах получения, осмысления и оформления знания, ролью когнитивных механизмов. Когнитивные аспекты коммуникации как модели порождения знания проанализированы во взаимодействии науки, философии и общества; науки, искусства и образования. Действенный путь собирания усилий ученых и практиков разных специализаций предлагает общественная организация «Женщины в науке и образовании», осуществляющая просветительскую, образовательную и исследовательскую деятельность в синтезе естественнонаучной и социогуманитарной культур. Культурный синтез, сопрягающий далекие друг от друга сферы де-*

тельности людей, обеспечивает мощный творческий импульс. Результатом коллективного творчества являются просветительская программа «Языки науки — языки искусства»; очный и дистанционный обучающие курсы для педагогов; новые смыслы, привнесенные трансдисциплинарным исследованием социальных процессов.

Ключевые слова. синтез, язык, культура, познание, среда, опыт, образование.

Combining the Meanings of Science and Art in the Joint Work of Scientists and Practitioners

Abstract. *The peculiarities of the transforming reality require new ways of comprehending it, turning to post-nonclassical rationality, philosophy of instability and transdisciplinarity. The formation of a holistic vision of the life world covers the ratio of fundamental and applied in scientific knowledge, the diversity of its organizational forms, moral and ethical judgments. Attention to intellectual, artistic and spiritual experience is actualized by changes in the ways of obtaining, comprehending and formalizing knowledge, the role of cognitive mechanisms. Cognitive aspects of communication as a model of knowledge generation are analyzed in the interaction of science, philosophy and society; science, art and education. An effective way to bring together the efforts of scientists and practitioners of different specializations is offered by the public organization **Women in Science and Education**, which carries out educational, educational and research activities in the synthesis of natural science and socio-humanitarian cultures. Cultural synthesis, combining the spheres of human activity that are far from each other, provides a powerful creative impulse. The result of collective creativity is the educational program **Languages of Science — Languages***

of Art; full-time and distance learning courses for teachers; new meanings introduced by transdisciplinary research of social processes.

Keywords: *synthesis, language, culture, cognition, environment, experience, education.*

Вступив в критическую фазу исторического развития, человечество возвращается к творческому началу. Не имея четких дисциплинарных рамок, коллективное творчество объединяет исследователей-практиков, ученых и философов. Философия как «особый привилегированный путь» открывает двери в будущее (Всемирный день философии, Москва, 2009). Будущее, согласно академику А. А. Гусейнову, создается нами: «Мы не идем к будущему, мы его учреждаем». Философ призывает «говорить о будущем не как о состоянии, к которому мы идем, а как о цели, к которой мы стремимся» [1, с. 176]. В стремлении философов, социологов, психологов, политологов, правоведов и экономистов к сложению сил, к созданию методологии научного исследования выражена идея «перекрыть смысловые разрывы» между отдельными науками. При неизбежности углубления процессов научной специализации и глубоких сдвигах в современном общественном сознании возникает потребность вернуться к целостному пониманию человека и общества. Понимание целостности вносят в мир наука, искусство и философия. Значение философии, по мнению физика-теоретика Р. Пенроуза в том, чтобы она вместе с наукой работала в обществе. Раскрывая на круглом столе «Нужна ли новая физика, чтобы объяснить мозг и сознание?» (Институт философии РАН, 2013) значение философии в исследованиях математиков, физиков, биологов, профессор настаивает на взаимовлиянии, обмене знаниями между наукой, философией и обществом.

Их сотрудничество, проясняющее многообразие существующих в мире интеллектуальных течений, важно в диалоге культур. При всем разнообразии национальных традиций очевидна близость культур, мировоззренческих

взглядов русских, китайцев, японцев и других народов, их глубинное «единство в духе» [2]. Осознание этого единства есть путь к миру, терпимости, уважению и достойному развитию. Веками каждая из культур порождала идеи, формирующие основы для критической и творческой мысли. Основания культуры (систему мировоззренческих универсалий) академик В. С. Стёпин характеризует как жизненные смыслы, заключенные в понимании природы и человека, пространства и времени, добра и зла, справедливости и истины. Стимулируя интерес к творческому мышлению, они связаны с жизненным опытом и знанием. Наиболее емкой характеристикой знания является мудрость.

Мудрости, как напоминает российский востоковед Т. П. Григорьева, нет без сострадания: две стороны одного едины. Когда одна сторона противопоставляется другой, тогда страдают и чувство, и разум. Вырождение разума в «чистый рационализм» вызывает «неприятие русских философов». Философ И. Ильин пытается указать «сомневающимся» путь. Только указать, а не пройти его вместо них. Только сам человек может пройти путь, жить и творить: «Ни жить, ни творить — за других нельзя» [3, с. 8]. Внутренний духовный опыт человека, выраженный в целостных, творческих делах, ведет его к внешним поступкам. Результат свершаемых дел тем лучше, чем глубже человек укоренится в своем «выстраданном духовном опыте». Духовное развитие, по мнению Н. Бердяева, «есть актуализация возможного». Опыт жизни способен пробудить духовные силы в человеке. Пробуждение духовной силы предполагает, что в скрытом состоянии она была всегда [4, с. 321].

Проблемы, которые ставит перед людьми жизнь, каждый, по словам А. Бергсона, решает «по-своему, внутри себя». В поисках точного смысла слову «существовать» философ находит следующее объяснение: для существа сознательного оно означает изменяться, созревать, «бесконечно созидать самого себя» [5, с. 44]. Размышляя о самосозидании, А. Бергсон утверждает: «...мы творим себя

непрерывно». Каждый момент нашей жизни, строителями которых мы являемся, «есть род творческого акта».

Осмысливая креативность природы и креативность человека, И. Р. Пригожин называет мир конструкцией, в построении которой принять участие могут все. Активным участником инновационных процессов в науке и образовании является Межрегиональная общественная организация «Женщины в науке и образовании» [6]. Под руководством доктора физико-математических наук, заслуженного профессора Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова Г. Ю. Ризниченко объединяются единомышленники-интеллектуалы. Интеллектуальные ресурсы для творческих встреч предлагает нелинейная наука. Само творчество — смыслообразующая деятельность людей понимается как нелинейный процесс. В организуемых научным сообществом конференциях серии «Нелинейный мир» в диалог вступают «интуитивные специалисты по человеческим связям» [7, с. 374]. Их встречи «провоцируют», оживляют творческую мысль. Участники встреч, смысл которых в том, чтобы заложить основу совместных междисциплинарных обсуждений, обращаются к широкому кругу исследовательских тем, связанных с обновлением и трансляцией представлений о изменившемся мире.

Источником картины мира нашего времени признается человеческий опыт [8, с. 110]. Об опыте формирования своих философских воззрений повествует К. Поппер в собственной автобиографии. Его взгляды и концепции, повлиявшие на всю последующую философию науки, рождались в дискуссиях с коллегами и оппонентами. Свидетель целой эпохи, социальный мыслитель прожил долгую жизнь: от важнейшего события его судьбы — Первой мировой войны, «почти разрушившей европейскую цивилизацию», до распада Советского Союза. Полагая, что «ценности входят в мир вместе с жизнью», философ науки убеждает людей жить в мире [9]. Полный оптимизма, он верит, что живем мы в удивительном мире.

Мир в представлении людей, по наблюдению В. Гейзенберга, раскрывается в многообразии вещей, событий, звуков и цветов. В автобиографии один из создателей общей теории поля и квантовой механики раскрывает свой жизненный и интеллектуальный опыт. Способствуя сближению «научно-технической» и «гуманитарно-художественной культур», В. Гейзенберг рассуждает о невозможности разграничения естествознания и общих вопросов жизненного мира. Физик-теоретик передает свои ощущения от духовных процессов, сопровождавших историю становления квантовой механики и атомной физики [10]. Духовная атмосфера, сотрудничество людей («наука возникает в диалоге»), привели к научным результатам огромного масштаба.

Универсум научного и художественного творчества в ситуации неопределенности и фоновой нестабильности соотносится с неравновесной термодинамикой. Идея нестабильности ведет к постнеклассической рациональности, философии нестабильности и философии трансдисциплинарности. Движение к философии трансдисциплинарности осуществляется через общение, через коммуникативные практики [11, с. 14]. «Коммуникация требует общего времени», — подчеркивают И. Пригожин и И. Стенгерс [12, с. 176]. Время, в котором мыслит и действует человек конца XX — первой четверти XXI столетий метафорически определяется Э. Ласло как «эпоха бифуркации». Другое определение наших дней, связанное с опытом метеоролога Э. Лоренца, называется эпохой повсеместности «эффекта бабочки». Метафора как средство познания действительности, влияя на мышление человека, структурирует его знания о мире [13]. Как языковое, культурное и когнитивное явление метафора становится инструментом организации опыта отдельного человека и опыта-эксперимента сообщества ученых и практиков. Метафорические переносы обеспечивают понимание сложных идей синергетики в эксперименте по адаптации теории самоорганизации в учебный и воспитательный процесс. Являясь примером

самоорганизации (когнитивной составляющей теоретических дисциплин и практического действия), общественное объединение отстаивает российские традиции образования, его фундаментальность и широту. Тридцатилетний опыт просветительской, образовательной и исследовательской деятельности направлен на формирование у молодого поколения нелинейного мышления — мышления креативного, самосозидательного. Образовательная программа дает простор для научного, художественного и педагогического творчества. В нем метафора как ресурс языка и конкретная схема рассуждений в опыте-эксперименте выступает компонентом картины мира [14, с. 532].

Научная картина мира имеет мировоззренческие функции: все включенное в нее «воспринимается как сущность мира» [14, с. 544]. Коррективы в осмысление мировоззренческих аспектов современности вносят проникновение вглубь материи, регистрация новых частиц, исследования нейронаук о соотношении сознания и мозга. Способный генерировать и обрабатывать информацию «телесно воплощенный человеческий мозг», по мысли В.И. Аршинова, в кооперативном взаимодействии создает автопоэтические языки общения. Познание понимается как «непрерывное сотворение мира» в процессе самой жизни [15].

С изменением образа жизни, связи и коммуникации актуализируется совместная аналитическая работа специалистов различных областей знания, деятелей культуры и философов. Философия, согласно В.С. Стёпину, становится не абстрактным теоретическим занятием, а практическим делом. В опыте практического философствования преодолеваются границы дисциплинарного знания [11, с. 21]. В расширяющемся поле междисциплинарных исследований действуют синтезируемые понятийные средства и методы, выработанные в нескольких дисциплинах. Один из смыслов трансдисциплинарности В.С. Стёпин видит в применении при экспертизе научных программ внеаучных знаний, выходящих за рамки сложившихся дисциплин [16, с. 97]. Трансдисциплинарное исследование

социальных аспектов конструирования научно-образовательной среды, выполненное в общественной организации, построено на ценностных приоритетах, на интеграции языков и стилей мышления. В трансдисциплинарной оптике явственно проступает взаимный обмен опыта и науки [8, с. 401]. В целостность связываются различные формы получения знаний, возникающих непосредственно в практике и научном понимании. Теоретик, говорящий от имени науки, изначально погружен «в структуры жизненных миров» и не свободен от предпосылок, разделяемых с обыденным мышлением. Предпосылки связаны с имеющими неявный характер «глубокими отложениями» жизненного опыта [17, с. 66].

В опыте творческого развития идей постнеклассической рациональности научно-образовательная среда исследована как сложная самоорганизующаяся процессуальная система. В формируемом новом порядке возникает определенный набор структур, задаваемый собственными функциями среды. В среде «коллективного мышледействия» таятся неисчерпаемые возможности смыслообразования в языках науки и искусства, в неявном знании, — во всем, что придает жизни как «творческому усилию» (А. Бергсон) смысл и ценность. Нравственную ценность, по Н. Бердяеву, «имеет творческое напряжение» в художественных и познавательных актах [4, с. 121].

Связанное с активной деятельностью энактивное познание — «отелесненное действие» встроено в среду [8, с. 313]. Оно опирается на ресурсы культуры и нравственности. Сопряжение познавательных средств из разных сфер решается с помощью синтеза науки и искусства. Просветительская программа «Языки науки — языки искусства» раскрывает ключевые тенденции развития современной науки и искусства, образования и общества, проблемы русского научного языка. В среде трансдисциплинарного взаимодействия формируется «особый язык с постоянно расширяющимся словарем», дискурсивными практиками [11, с. 32]. Основанную на богатейшем историческом, на-

учном материале, просветительскую программу дополняет художественное творчество во всем его многообразии: картины, музыка, иконопись, театр, графика, скульптура, фотография, опыт современной арт-среды. Новый импульс синтеза науки и искусства вызван развитием цифровых технологий и искусственного интеллекта. Предлагая инновационные методы для исследований естествоиспытателей, гуманитариев, обществоведов, технологии искусственного интеллекта задают новые смыслы и неизбежно затрагивают образование.

Систему образования далекого будущего сочиняет писатель-фантаст А. Азимов. Там не надо учиться читать: в мозг ребенка записывается соответствующая программа, а спустя годы компьютер сам выбирает для него оптимальную профессию. Решив стать программистом, главный герой повести учиться читать самостоятельно. Он мечтает собрать группу юношей, не получивших образование, чтобы учить их по книгам. Однако компьютер выбирает для него иную судьбу. Не смиряясь с ней, молодой человек подвергается испытаниям. Кураторы раскрывают ему технологию изобретения новых моделей специалистов. Научившись анализировать интеллект, определять, кто станет «приличным архитектором», а кто «хорошим плотником», они не умеют выявлять способность человека к творческому мышлению, потому что «это слишком тонкая вещь».

Способность личности к творческому, к самостоятельному мышлению сегодня востребована как никогда прежде. Член-корреспондент Российской академии образования Т.В. Черниговская объясняет необходимость пересмотра приоритетов в обучении детей. Для развития эмоциональной сферы личности, воспитания гуманности и нравственности требуется поменять образ жизни и образ мышления: мозг должен делать трудную для него работу.

В трудном когнитивном переходе в новую фазу исторического развития переопределяются коммуникативные возможности человека. Формируются качественно иные общности людей, сотрудничающих духовно, интеллекту-

ально и творчески. Продвигаясь от интуитивных образов к определениям и вновь к целостному охвату на более высоком уровне, исследователи, по словам В.И. Аршинова, возвращаются к высшему уровню коммуникации — творческому обмену смыслами. В надежде обрести приращение смысла они еще раз идут по кругу [18, с. 39]. Активизации научных исканий, воплощению их результатов в практику образования способствует сближение естественнонаучной и социогуманитарной культур. Искомая методология складывается в совместных исследованиях ученых и практиков, понимающих смысл творчества в стремлении изменить мир к лучшему.

Список литературы

1. *Гусейнов А.А.* От личности к обществу, или В каком обществе мы живем? // И вновь на перепутье? Постсоветским трансформациям 30 лет...: [монография] / Под общ. ред. Академика РАН М.К. Горшкова и чл.-корр. РАН Г.А. Тосуняна; Федеральный научно-исследовательский социологический центр РАН. М.: *Новые печатные технологии*, 2019. С. 165–181.
2. *Григорьева Т.П.* Эволюция к духу (от горизонтали к вертикали) // *Человек*. 2009. №2 (март–апрель). С. 78–94.
3. *Ильин И.А.* Путь духовного обновления. М.: АСТ, 2023. 384 с.
4. *Бердяев Н.А.* О назначении человека. М.: Республика, 1993. 383 с.
5. *Бергсон А.* Творческая эволюция / Пер. с франц. М.: «КАНОН-пресс», «Кучково поле», 1998. 384 с.
6. АЖНО (Ассоциация «Женщины в науке и образовании») или Российские женщины в борьбе за сохранение отечественного интеллекта / Под ред. Н.А. Винокуровой. М.: Прогресс-Традиция, 2008. 336 с.
7. *Журавлева З.* Суздаль-эффект // Языки науки — языки искусства / Общ. ред. З.Е. Журавлевой,

- В.А. Копчика, Г.Ю. Ризниченко. М.: Прогресс-Традиция, 2000. С. 374.
8. *Варела Ф., Томпсон Э., Рош Э.* Отелесненный ум. Когнитивная наука и человеческий опыт / Пер. с англ. / Отв. ред. В. Лысенко. М.: Фонд «Сохраним Тибет», 2023. 456 с.
 9. *Поппер К.* Неоконченный поиск. Интеллектуальная автобиография. М.: Праксис, 2014. 296 с.
 10. *Гейзенберг В.* Часть и целое: Беседы вокруг атомной физики. М.: URSS, 2004. 232 с.
 11. *Киященко Л.П.* Событие. Личность. Время (К философии трансдисциплинарности). М.: ИФ РАН, 2017. 113 с.
 12. *Пригожин И., Стенгерс И.* Время. Хаос. Квант. К решению парадокса времени / Пер. с англ. / Под ред. В.И. Аршинова. Изд. 6-е. М.: КомКнига, 2005. 232 с.
 13. *Лакофф Дж., Джонсон М.* Метафоры, которыми мы живем. М.: URSS, 2023. 256 с.
 14. Нелинейный мир постнеклассической науки (по материалам круглого стола) // Синергетическая парадигма. Когнитивно-коммуникативные стратегии современного научного познания. М.: Прогресс-Традиция, 2004. С. 524–550.
 15. *Матурана У., Варела Ф.* Древо познания. Биологические корни человеческого понимания / Пер. с англ. Изд. 2-е, доп. М.: URSS, 2019. 320 с. (Сер. «Синергетика: от прошлого к будущему». №95).
 16. *Стёпин В.С.* О философских основаниях синергетики // Синергетическая парадигма. Синергетика образования. М.: Прогресс-Традиция, 2007. С. 97–102.
 17. *Смирнова Н.М.* Эвристический потенциал феноменологии для современных когнитивных наук // Субъективный мир в контексте вызовов современных когнитивных наук / Общ. ред. и сост. В.А. Лекторского

(Отв. редактор), Е. О. Труфановой, А. Ф. Яковлевой.
М.: Аквилон, 2017. С. 58–70.

18. Аршинов В. И. Время синергетики // Синергетика: Будущее мира и России / Под ред. Г. Г. Малинецкого. М.: Издательство ЛКИ, 2008. С. 23–41.

С. А. Филипенко

Институт философии РАН, Москва

S. A. Filipenok

*Institute of Philosophy RAS, Moscow
Stanafil@mail.ru*

Экспликация неявного знания как условие порождения нового знания

***Аннотация.** В статье рассмотрена проблема экспликации неявного знания в рамках получившего широкое распространение направления под названием «менеджмент знаний». Показано, что для решения прикладных задач по внедрению и распространению новых знаний в организациях необходима разработка проблематики в сфере теории познания. Особое значение в процессе порождения нового знания имеет объективация неявного знания, носителями которого являются отдельные индивиды. Рассмотрена описанная современным японским исследователем И. Нонака «спираль создания знания». Установлено, что представленная им теоретико-познавательная модель основана на сформированной в рамках дзэн-буддийской традиции онтологии “ba”. В рамках данной онтологии исследована роль интерсубъективности в созидании новых смыслов. Обосновано, что решение практических задач повышения интеллектуального потенциала компаний зависит от теоретических установок исследователя, которые, в свою очередь, укоренены в той или иной культурно-религиозной традиции.*

***Ключевые слова:** менеджмент знания, порождение нового знания, неявное знание, эксплицитное знание, спираль создания знания, ba, интерсубъективность, интеркорпоральность.*

Tacit Knowledge Explication as Condition of New Knowledge Emergence

Abstract. *The problem of tacit knowledge explication in knowledge management has been considered in the paper. It has been demonstrated that in order to solve applied problems of introducing and disseminating new knowledge in business organizations it is necessary to develop problems in the field of theory of cognition. Individual's tacit knowledge objectification is of particular importance in the process of new knowledge emergence. Modern Japanese researcher I. Nonaka's "spiral of knowledge creation" has been considered. It has been established that his epistemological model is based on Zen-Buddhist ontology "ba". Within the framework of this ontology, the role of intersubjectivity in meaning creation has been examined. It has been substantiated that solution of practical problems of increasing company intellectual potential depends on researcher's theoretical attitudes which are rooted in certain cultural-religious tradition.*

Keywords: *knowledge management, new knowledge emergence, tacit knowledge, explicit knowledge, spiral of knowledge creation, ba, intersubjectivity, intercorporeality.*

Проблема экспликации неявного знания в менеджменте знаний

Ученый и философ науки середины XX столетия М. Полани рассмотрел в разработанной им концепции личностного знания роль неявного, так называемого «молчаливого» знания (tacit knowledge) в познавательной деятельности [1; рус. пер.: 2]. В отличие от находящегося в фокусе сознания артикулированного знания, оно воспринимается нами на периферии сознания и не осознается нами в отчетливой форме. При этом неявное знание выступает в качестве неотъемлемого условия осознания нами объекта познания и содержит в себе имплицитные предпосылки его восприятия. «Молчаливое» знание во всем богатстве и неисчерпаемости своего содержания определяет неповторимый кон-

текст личностного опыта и осуществляемой конкретным индивидом когнитивной деятельности. При этом оно само может оказаться в фокусе сознания и стать знанием явным, артикулированным, что принципиально меняет всю познавательную ситуацию, в которой находится субъект. Именно объективация имплицитных компонентов уникального субъективного опыта и лежит в основе подлинного творчества и приращения знания. В результате экспликации они приносят в общезначимые представления то особое, новое содержание, которое сформировалось в контексте индивидуального опыта.

В последние десятилетия идеи М. Полани о неявном знании получили развитие в исследованиях, направленных на решение прикладных задач. Речь идет о разработке методик по внедрению и распространению новых знаний в коллективах людей. Данные исследования, в частности, легли в основу так называемого «менеджмента знаний» (knowledge management). Так, современный японский специалист в этой области И. Нонака вместе с многочисленными соавторами изучает процесс порождения знания (knowledge emergence, knowledge creation) в японских компаниях [3]. При этом он не придерживается классической, традиционной трактовки знания как чего-то абсолютного, статичного и не зависящего от познающего человека. Представления И. Нонака о знании созвучны понятию *личностного знания*, определяемого смысловым контекстом и динамично развивающегося в процессе социальных взаимодействий и повседневной активности субъекта. Представление о личностном характере знания находит воплощение в его определении знания как «динамичного процесса обоснования человеком личного убеждения для превращения его в «истину»» [3, p. 14].

Исходя из такого неклассического понимания знания, И. Нонака описывает модель получения нового знания в коллективе людей, в частности в фирмах. В своих построениях он опирается на модель неявного знания М. Полани и представляет процесс порождения знания как результат

взаимодействия неявного и эксплицитного знания, трансформации одного вида знания в другой. По мнению И. Нонака и его последователей, процесс взаимопревращения имплицитного и эксплицитного знания включает в себя четыре стадии⁷:

- 1) *социализацию* (модификации, происходящие с «молчаливым» знанием);
- 2) *экстернализацию* (экспликацию неявного знания, превращение его в явное, эксплицитное);
- 3) *комбинацию* (преобразования, совершаемые с эксплицитным знанием);
- 4) *интернализацию* (трансформацию эксплицитного знания в неявное) [3, pp. 14–18].

«Спираль создания знания» И. Нонака

Рассмотрение механизмов преобразования неявного и эксплицитного знания на разных стадиях процесса порождения нового знания (названного И. Нонака «спиралью создания знания» — “spiral of knowledge creation”) позволит представить, как происходит объективация «молчаливого» знания и какую роль оно играет в творчестве и приращении знания. *Социализация* (Socialization) предполагает модификацию неявного знания участника коммуникативного акта в ходе совместной с другими людьми

⁷ В переведенной на русский язык книге И. Нонака и Х. Такеучи «Компания — создатель знания. Зарождение и развитие инноваций в японских фирмах» для обозначения понятий “tacit” и “explicit” используются прилагательные «неформализованное» и «формализованное» соответственно. Мне представляется, что корректнее использовать русские слова, которые точнее передают значение английских терминов: «неявное, молчаливое, имплицитное знание» для “tacit knowledge” и «явное, эксплицитное знание» для “explicit knowledge” (как синоним можно также использовать «артикулированное знание»). Во-первых, такой перевод указывает на связь концепции И. Нонака с идеями М. Полани. Во-вторых, понятие неявного, «молчаливого» знания обозначает не просто знание, не подвергавшееся еще процедуре формализации, но знание, являющееся неотъемлемой частью личного опыта и воспринимаемое на периферии сознания в качестве фактора индивидуального познания.

практической деятельности. Позволю себе заметить, что система личного знания и имплицитное знание как его неотъемлемая часть является динамической структурой, задающей непрерывно меняющийся смысловой контекст, в котором и проявляет свою активность субъект. Как следствие, неявное знание конкретного индивида подвергается постоянной модификации в результате взаимодействия с окружающей средой, как физической, так и социокультурной.

Общность опыта взаимодействующих друг с другом людей действительно оказывает значительное влияние на когнитивные процессы, протекающие в индивидуальном сознании. Можно увидеть, что идеи И. Нонака созвучны положениям актуального в наше время так называемого подхода 4E-Cognition. В частности, сторонники данного подхода утверждают, что познание вписано в среду (Embedded), в которой субъект совершает свои действия (Enacted). У И. Нонака той средой, в которой человек осуществляет свою деятельность, является, прежде всего, социальное окружение — коллектив людей, с которыми сотрудничает этот человек. Считаю важным отметить, что опыт окружающих нас людей играет важную роль в формировании наших убеждений и представлений о мире; можно предположить, что у взаимодействующих друг с другом субъектов в определенной степени совпадает неявное знание. Однако все же я полагаю, что личностное знание каждого индивида уникально и невозможно установить однозначное соответствие между имплицитными смысловыми структурами в сознании разных людей.

Экстернализация (Externalization) представляет собой процесс артикуляции неявного знания, превращения его в эксплицитное знание. Именно этот процесс является основой порождения нового социально значимого знания. Однако следует уточнить, что имплицитное знание не может быть выражено исчерпывающим образом, его экспликация неизбежно приводит к модификации той познавательной ситуации, в которой находится субъект как носитель этого

знания. Проводя критический анализ концепции И. Нонака, современные исследователи из Швеции С. Филипсон и Э. Кьеллстрём отмечают, что «неявное знание лишь отчасти может быть трансформировано в эксплицитное знание в ходе экстернализации. Экстернализация осуществляется при помощи письменного или устного языка, образа, определенного поведения и даже запаха. Такая трансформация всегда является неполной; мы не можем передать смыслы, которыми наделено «молчаливое» знание, во всем богатстве их содержания посредством эксплицитного знания, поскольку последнее становится простой тенью первого» [4, р. 75]. Как следствие, всегда существует эпистемологический разрыв между артикулированным знанием и неявным знанием, лежащим в его основе.

Комбинация (combination) включает в себя преобразование эксплицитного знания в более сложные когнитивные структуры, более систематизированное знание. Ее можно рассматривать как набор рациональных процедур в отношении формализованного знания, направленных на его обоснование и получение новых результатов.

Интернализация (internalization) подразумевает процесс «воплощения» (здесь снова прослеживается связь с подходом 4-E Cognition, представляющим субъекта как телесно воплощенного и активно действующего в окружающей среде) эксплицитного знания в неявном знании. Эксплицитное знание встраивается в неповторимый смысловой контекст личного опыта воспринимающего это знание субъекта, тем самым приобретая новые смысловые оттенки и привнося новое содержание в данное в этом контексте имплицитное знание. Таким образом, в процессе интернализации в структурах субъективного опыта возникает новое неявное знание, которое может стать социально значимым в результате экстернализации на новом витке описанной И. Нонака спирали порождения знания. Можно утверждать, что все четыре стадии так называемой спирали неразрывно связаны друг с другом, определяя непрерывно осуществляемую когнитивную деятельность индивида по ос-

воению окружающей действительности, в которой он живет. Выделение последовательных стадий представляется достаточно условным, поскольку трансформации, происходящие как с неявным, так и с эксплицитным знанием, лежат в основе единого процесса преобразования наличного знания. «Молчаливое» знание меняется под воздействием поступающей извне информации, а объективированное субъектом знание воплощает то новое содержание, которое возникло как продукт непрерывной модификации имеющегося в его индивидуальном сознании имплицитного знания.

Онтология “ba” как основа «спирали создания знания»

Предложенная И. Нонака теоретическая модель процесса получения нового знания не только опирается на концепцию неявного знания М. Полани, но также строится на определенных *онтологических* предпосылках. Движение по спирали порождения знания он понимает как восхождение от низших онтологических уровней к высшим. Это восхождение, в свою очередь, представлено исследователем как процесс самотрансцендирования, преодоления границ собственного бытия. В основе представлений И. Нонака о познании как процессе самотрансцендирования лежит разработанное японским философом Котара Нисиды в рамках дзэн-буддийской традиции понятия “ba” [3, pp. 18–21]. Этим термином обозначается некое общее для коллектива место как единство пространства и времени, в котором интегрируются знания членов организации, что делает возможным порождение нового знания. Под понятием “ba” имеется в виду «физическое, виртуальное и/или ментальное пространство, общее для двух или более индивидов или организаций» [3, р. 4]. “Ba” можно рассматривать как особую реальность, в которой возникает единый для многих индивидов когнитивный опыт, делающий возможным их *взаимодействие*, объективацию и трансляцию неявного знания, создание новых продуктов совместной творческой деятельности. Это не просто физическая реальность, но смысловой контекст, объединяющий

пространство и время, в которых взаимодействуют друг с другом субъекты. Именно в “ba” и происходит самотрансцендирование человека, поскольку именно в нем преодолеваются границы собственного наличного бытия и личность начинает воспринимать себя как неотъемлемую часть той реальности, в которой она существует. По мнению И. Нонака, знание растворено (emdedded) в “ba”. Благодаря “ba” становится возможной эмпатия, проникновение в духовный мир другого человека, постижение его личностного опыта и выработка общего для многих людей знания.

Ссылаясь на идеи основоположника феноменологического направления Э. Гуссерля, И. Нонака вместе с соавторами Х. Такеучи и К. Уно дает свое объяснение феномену интерсубъективности и показывает его роль в генерации знания и созидании новых смыслов [5, pp. 26–27]. Однако нетрудно заметить, что их трактовка понятия интерсубъективности основана в значительной степени на онтологии “ba”. Интерсубъективность понимается как «состояние глубокой, взаимной эмпатии между двумя или более людьми. Это субъективность «нас», которая преодолевает индивидуальную субъективность. В этом состоянии два или более индивида оказываются способными занять позицию друг друга не только в концептуальном плане, но также физически и эмоционально. Глубокая связь, возникшая благодаря интерсубъективности, позволяет им понять точку зрения друг друга, как если бы она была их собственной, и приводит к появлению нового смысла и опыта» [5, p. 26]. Исследователи видят источник интерсубъективности в «интеркорпоральности» (“intercorporeality”) — способности переживать совместный телесный опыт с другими [5, p. 26]. Данное явление лежит в основе эмпатии и берет начало в опыте взаимодействия младенца с матерью, предполагающего их тесный физический контакт. Ребенок еще до формирования самосознания способен воспринимать чужое тело не просто как любой другой объект, но по аналогии с нашим собственным телом, как способное к восприятию и проникновению в наш телесный опыт. Именно

интерсубъективность, по мнению И. Нонака, Х. Такеучи и К. Уно, является важнейшим условием созидания новых смыслов и, соответственно, нового знания. Они полагают, что без соотнесения различных перспектив, которые открываются перед субъектом благодаря его глубокой, основанной на эмпатии связи с другими людьми, невозможно установить значимые сходства и различия в исследуемых им объектах, которые и определяют сущность изучаемого явления [5, p. 27].

Из проведенного анализа видно, что И. Нонака в своем объяснении процесса генерации нового знания и экспликации неявного знания как одного из этапов этого процесса исходит из определенных культурно-религиозных предпосылок. Он утверждает, что новые смыслы возникают в особой реальности, которая объединяет индивидуальный опыт сотрудничающих друг с другом людей. В этой реальности неявное знание, зародившееся в индивидуальном сознании какого-либо из участников коммуникативного процесса, становится полностью доступным всем другим субъектам.

Нужно отметить, что само представление о существовании такой реальности, в которой индивид преодолевает границы собственной субъектности, сформировалось в рамках конкретной культурно-исторической традиции, которой принадлежит И. Нонака и его последователи. Разумеется, окружение человека играет большую роль в его познании и становлении его когнитивных способностей. Субъект погружен в окружающую среду, и естественно предположить, что в опыте взаимодействующих друг с другом людей имеются общие смысловые структуры. Однако я полагаю, что уникальный личностный опыт любого конкретного индивида представляет собой особую реальность, доступную только ему одному в его непосредственных переживаниях. Внешняя среда, в которой человек осуществляет свою повседневную деятельность, становится частью его жизненного мира. Воспринимаемые субъектом явления окружающей реальности встраиваются в неповторимый контекст его личностного опыта. Именно в этом контексте

они обретают смысловые связи с неисчислимым множеством компонентов внутреннего опыта, что и формирует неявное знание, которым обладает данный индивид. Экпликация неявного знания и интериоризация эксплицитного знания имеют большое значение в процессе порождения нового знания.

Однако, по моему мнению, объективированное неявное знание всегда определенным образом отличается от «молчаливого» знания, которое непосредственно «переживается» самим субъектом в его опыте и предшествует акту артикуляции. Самоотрансцендирование я и предлагаю рассматривать как преобразование своего опыта, выход за рамки непосредственных переживаний в процессе коммуникации. Именно модификация неявного знания в процессе его объективации и является условием получения нового социально значимого знания. Представления об уникальности личного опыта каждого человека и невозможности выразить его исчерпывающим образом в объективированной форме ставят под сомнение возможность формирования единого опыта для разных людей. Вероятно, в процессе взаимодействия у них и вырабатываются некие общие смысловые структуры, что и создает субъективное ощущение единства их опыта. Это ощущение может быть необходимо для продуктивного общения, направленного на решение конкретных практических задач.

Как показал проведенный выше анализ, объяснение процесса порождения нового знания, необходимое для развития интеллектуального потенциала в практической деятельности, зависит как от эпистемологических, так и онтологических предпосылок, из которых исходит исследователь в своих разработках.

Список литературы

1. *Polanyi M.* Personal Knowledge. Towards a Post-Critical Philosophy. L.: Taylor & Francis e-Library, 2005. 93 p.

2. *Полани М.* Личностное знание. На пути к посткритической философии. М.: Прогресс, 1985. 344 с.
3. Knowledge Emergence. Social, Technical, and Evolutionary Dimensions of Knowledge Creation / Eds. by I. Nonaka, T. Nishiguchi. N.Y.: Oxford University Press, 2001. 303 p.
4. *Philipson S., Kjellström E.* When objects are talking: How tacit knowing becomes explicit knowledge // Journal of Small Business Strategy. No. 30(1). Pp. 68–82.
5. *Nonaka I., Takeuchi H., Uno K.* Reconceptualizing Tacit Knowing: A Phenomenological Perspective // Kindai Management Review. 2021. Vol. 9. Pp. 22–34.

А.А. Алексеева

Институт философии РАН, Москва

A.A. Alekseeva

*Institute of Philosophy RAS, Moscow
ladyalekseeva@mail.ru*

Иммануил Кант о синтезирующей работе воображения: спонтанность и желание

Аннотация. В статье анализируется способность воображения в «Критике чистого разума» (1781, 1787) и «Предполагаемом начале человеческой истории» (1786). Нами охвачены две работы критического периода, посвященные разным областям кантовской философии — метафизике и антропологии. С опорой на концептуальный аппарат М. Хайдеггера показано, что синтез способности воображения является спонтанным и выступает условием всякого познания. Показано, что работа воображения в процессе обретения человеком свободы заключается в спонтанном «вызове» желания. Высказана гипотеза о том, что, открытая как в «Критике», так и в «Предполагаемом начале человеческой истории» категория спонтанности позволяет нам сделать вывод об изначальном, фундирующем значении способности воображения согласно существующей дистинкции внутри кантовской философии на синтез и анализ.

Ключевые слова: И. Кант, синтез, продуктивная способность воображения, спонтанность, желание, свобода.

Immanuel Kant on the Synthesizing Work of the Imagination: Spontaneity and Desire

Abstract. The article examines imagination in the *Critique of Pure Reason* (1781, 1787) and in the *Conjectural Beginning of Human History* (1786). It covers two works of the critical period devoted to different areas of Kantian philosophy: metaphysics and anthropology. Relying on the conceptual apparatus of M. Heidegger it is demonstrated that synthesis of imagination is a condition for cognition and that it is spontaneous. It is considered that the work of imagination is in spontaneous “evocation” of desire during the process of human freedom development. It is postulated that the category of spontaneity, as elucidated in the *Critique* and in the *Conjectural Beginning of Human History*, lets us conclude about the original, fundamental meaning of imagination according to the existing distinction between synthesis and analysis within Kantian philosophy.

Keywords: I. Kant, synthesis, productive imagination, spontaneity, desire, freedom.

В «Критике чистого разума» впервые воображение как когнитивная способность появляется в «трансцендентальной аналитике». Однако есть две редакции «Критики»: во второй редакции значительно переработаны вторая и третья секции «дедукции чистых понятий рассудка» — самостоятельная роль способности воображения как одной из трех основных функций души убрана. В связи с этим для нас наибольший интерес будет представлять именно первая редакция «Критики», в которой И. Кант говорит о продуктивной способности воображения.

Трансцендентальная аналитика — это раздел «Трансцендентальной логики» И. Канта, то есть учения, где рассмотрены формы мышления, связанные с рассудком и его логическими функциями. Полагается, что рассудок

всегда имеет перед собой чувственное многообразие, которое является предметом «Трансцендентальной эстетики». Без чувственного многообразия понятия рассудка лишены содержания, пусты. Более того И. Кант говорит, что без эмпирического материала нельзя утверждать и об истинности этих понятий — трансцендентальная аналитика говорит только о возможном опыте, но не о сверхчувственном мире вещей вообще. Несмотря на то, что трансцендентальная аналитика как следующая за разделом трансцендентальной эстетики обращена к мышлению, она занимается вопросом о том, как возможно взаимодействие и взаимовлияние чистого созерцания и чистого мышления друг на друга, и именно этому посвящен раздел о дедукции чистых понятий рассудка. Такую медиальную функцию между чувственностью и мышлением и играет воображение, и именно ввиду этого оно оказывается изначальным.

«Однако самодеятельность (*спонтанность*. — А.А.) нашего мышления требует, чтобы это многообразие было известным образом пересмотрено, усвоено и связано для получения из него знания» — пишет И. Кант [1, с. 117]. Рассудок накладывает свои ограничения на усвоение: мы воспринимаем только то, что уже привели к некоему единству, собрали — это и называется синтезом. Синтез — «есть исключительно действие (*Wirkung*) способности воображения, слепой, хотя и необходимой функции души; без этой деятельности мы не имели бы никакого знания, хотя мы и редко сознаем ее [в себе]» [1, с. 118]. Так, многообразие приходит к единству в восприятии (синтез аппрегензии), затем воображение собирает многие восприятия в ассоциативную последовательность — репродукцию (синтез воспроизведения), после чего все воспроизведенные представления собираются в понятие (синтез восприятия).

Однако эти формы синтеза производят лишь эмпирический продукт, но мы имеем возможность также познавать предметы а priori. Априорное познание начинается с трансцендентального единства апперцепции, то есть с возмож-

ности относить все возможные различные представления (эмпирические сознания) к одному Я — это «первое синтетическое основоположение нашего мышления вообще» [1, с. 142]. Эмпирические Я возможно относить к одному сознанию именно ввиду того, что изначально всякому конкретному связыванию предшествует чистый синтез способности воображения как условие. Синтез способности воображения априори, до опыта и есть то, что И. Кант называет продуктивной способностью воображения. «*Следовательно, принцип необходимого единства чистого (продуктивного) синтеза способности воображения до апперцепции составляет основание возможности всякого знания, в особенности опыта*» [1, с. 143].

Продуктивная способность воображения объективна и необходима — в отличие от выше описанных аппрегензии, ассоциации, воспризнания, так как последние могли бы оставаться *случайными*, если бы не были отнесены к трансцендентальному единству апперцепции. «Случайными», в том негативном значении, которым обладает это слово для И. Канта — это случайность, которая приводит к невозможности: «*Действительно, хотя мы имели бы при этом способность ассоциировать восприятия, тем не менее, оставалось бы совершенно неопределенным и случайным, соединимы ли они путем ассоциации, и, в случае, если бы они не были соединимы, было бы возможно множество восприятий и даже целая чувственность, в которой содержалось бы значительное количество эмпирического сознания моей души, но в разрозненном виде и без отношения к единому сознанию моего Я. Однако это невозможно, так как только вследствие того, что я отношу (*zähle*) все восприятия к единому сознанию (первоначальной апперцепции), я могу по поводу всякого восприятия сказать, что я сознаю его*» [1, с. 144].

Выше мы описали, что согласно первой редакции «Критики», продуктивная способность воображения является условием всякого знания и всякого возможного опыта — оно предшествует как созерцанию, так и мышлению, соеди-

няет то и другое. В связи с этим способность воображения нельзя назвать ни чувственной, ни сознательной — характер синтеза способности воображения не суммативный, но творческий, отсылающий к некоей самоочевидности — *спонтанности*. Мы редко замечаем в себе способность воображения — она изначальна и естественна.

Спонтанность синтеза не может быть понята аналитически — он всегда происходит до того, как мы успели что-либо осознать. Мартин Хайдеггер в своей работе «Кант и проблема метафизики» также отмечает, что синтез способности воображения *предваряет* всякое знание — это открытие И. Канта является для М. Хайдеггера наиболее важным: «Если же возможность онтологического познания основывается на чистом синтезе, а онтологическое познание как раз и составляет разрешение возможности пред-стояния нечего... (*Entgegenstehenlassen von...*), тогда чистый синтез должен открываться как то, что связывает и поддерживает единое целое внутреннего сущностного строения трансценденции» [2, р. 75]. М. Хайдеггер, кроме того, анализирует раздел «Критики» «о схематизме чистых понятий рассудка» и находит в «образующей» работе воображения спонтанность.

«Это представление об общем приеме способности воображения, доставляющем понятию образ, я называю схемой понятия» — это *правило*, согласно которому воображение синтезирует чистые формы чувственности в пространстве [1, с. 178]. Так, в разделе «о схематизме чистых понятий рассудка» результатом синтеза способности воображения является не образ, так как он принадлежал бы лишь к единичному представлению, но схема, то есть единство в сфере чувственного, благодаря которому каждый отдельный образ может быть понят как принадлежащий именно к этому понятию. М. Хайдеггер в связи с промежуточным положением воображения между созерцанием и мышлением указывает не только на то, что воображение должно быть чем-то принципиально иным — не тем и не другим, но и на то, что воображение должно иметь двойственный

характер, вбирать в себя что-то как от созерцания, так и от мышления. «Образующая», схематизирующая способность воображения как относящаяся к чистому созерцанию является воспринимающей, но в ней есть и творящая часть, которая относится к чистому мышлению (рассудку), — это спонтанность воображения. Эта творящая часть воображения указывает на то, что воображение, хотя и относится и к чувственности, способно от нее отвлекаться: «Воображение есть способность наглядно представлять предмет также и без его присутствия» [1, с. 161].

Синтез — это творческий, спонтанный акт самодеятельности, для него необязательно присутствие предмета. Однако М. Хайдеггер указывает, что спонтанность «образующей» способности воображения *уже* была в «трансцендентальной дедукции категорий» первой редакции — она «вшита» в определение синтеза.

Изменение фокуса внимания с непосредственного восприятия и его репродукции в воображении на специфическую продуктивную, синтезирующую работу воображения характерно также для работы И. Канта «Предполагаемое начало человеческой истории». В этом небольшом тексте И. Кант обозначает воображение, работа которого начинается спонтанно, как то, благодаря чему человек природный выделяется в мир свободы, разума, где он сам вершит свою судьбу. Однако человек не отворачивается от своей природы, чтобы стать свободным, но лишь оборачивается на нее; отталкивается от природы, но не отказывается — это история «первоначального развития свободы из первоначальных задатков, содержащихся в человеческой природе» [3, с. 43]. Также, в этой работе появляется новая функция воображения, которая углубляет его самостоятельность — воображение мыслится не только синтез, который предшествует всякому познанию и восприятию, но и способность *желать*.

Далее мы реконструируем мысль Канта о том, как человек за четыре шага при помощи воображения не только обретает способность дистанцироваться от того, что ему

подсказывает инстинкт, но и приходит к мысли о том, что он является целью всей природы.

Инстинкт — это первое чем руководствуется человек «в искусстве пользоваться собственными силами» [3, с. 44]. Так, первым инстинктом является инстинкт питания, он позволяет человеку сохранить жизнь. Однако разум человека будет постепенно пробуждаться, и человек уже начнет думать о том, что употреблено в пищу может быть не только то, что подсказывает инстинкт, но и то, что сам человек способен различить посредством зрения как пригодное. Проявить собственную инициативу и отвернуться от предлагаемого природой и инстинктом в пользу того, что избрано самостоятельно, разум может именно с помощью воображения. Разум с помощью воображения создает *желания*, которые не соответствуют естественной склонности. Здесь важными являются несколько моментов:

1. Разум с помощью именно воображения отталкивается от естественной склонности;
2. Оттолкновение от естественной склонности происходит посредством формирования желания иного рода;
3. Пробуждение разума происходит *случайно, спонтанно*, в виде внезапного желания попробовать сделать что-то иначе.

Момент обретения самостоятельности в вопросах питания является поворотным в обретении человеком свободы, дальнейшие шаги — это углубление этого, казалось бы, незначительного первого.

«Склонность приобрести независимость от природных побуждений могла быть лишь самой незначительной, но успех первой попытки, а именно познание своего разума как способности, могущей вывести человека из узких границ, в которых существуют все животные, был очень важен и имел решающее значение для образа жизни» [3, с. 46].

Второй шаг — это переосмысление инстинкта пола. Инстинкт пола — половое возбуждение, обеспечивающее

сохранение каждого вида. И. Кант утверждает что, человек способен посредством воображения отказаться от ментального насыщения другим: его чувство может принять характер более длительный и сложный. Воображение помогает нам поддерживать эмоцию и желание, при этом, удаляя нас от непосредственного предмета чувств. Именно отказ превращает «животную потребность — в любовь, ощущение, просто приятное, — в понимание красоты сначала в человеке, а затем и в природе» — говорит нам И. Кант [3, с. 47]. Но этот отказ является по сути, скорее дистанцированием, ведь инстинкт пола не исчезает вовсе, а преобразуется. И в этом преобразовании ключевую роль играет воображение.

На третьем этапе выделения человека в свободное существование человек снова осуществляет данную ему возможность дистанцироваться. Однако теперь это дистанцирование происходит уже не в пространстве, не просто отдаляясь от желаемого предмета, но во времени. Работа воображения в разуме в этом случае — это «рассудочное ожидание будущего» [3, с. 48]. Эта способность человека заключается в том, что он может жить не только сегодняшним днем, но и ставить долгосрочные цели, готовиться к ним. Это приносит человеку много тревог, так как будущее не всегда оказывается полностью подчинено нашему контролю — в нем есть будущие страхи, огорчения и даже смерть. Именно эта способность к планированию будущего и к фрустрации будущим приводит человека к следующему логическому шагу — осознанию своего превосходства.

Человек сначала лишь смутным образом осознает свое превосходство над животным. Прояснение происходит тогда, когда от негативного положения о том, что человек превосходит животное, мы переходим к продуктивному положению, а именно, к тому, что все люди имеют равные права в отношении природы и к каждому человеку нужно относиться как к цели. Но человек не просто понимает свое равенство с другими и себя как цель, он *желает* «самому быть целью, встречать со стороны всякого другого именно

такую оценку и не быть употребляемым просто как средство для целей других» [3, с. 49]. Более того, И. Кант пишет: «Именно здесь (в желании. — А.А.), а не в разуме, где человек рассматривается просто как орудие для удовлетворения разнообразных наклонностей, лежит основание этого столь неограниченного равенства людей» [3, с. 49].

Круг замыкается: в самом высшем проявлении свободы — в осознании себя целью природы — человек все еще остается желающим. Кант выдвигает и более сильный тезис — свобода в человеке, согласно этому тексту, выделяется из изначальной спонтанности желания, существующей благодаря работе воображения. Спонтанность в синтезирующей работе воображения, описанной в «Критике чистого разума», подчеркивает изначальность синтеза — он условие всякого возможного опыта. В «Предполагаемом начале человеческой истории» спонтанное желание в работе воображения помещается в исторический и антропологический контекст, что, несомненно, расширяет наше понимание воображения и показывает его фундаментальную, основывающую роль.

Список литературы

1. *Кант И.* Критика чистого разума. М.: Наука, 1999. 655 с.
2. *Heidegger M.* Kant and the Problem Metaphysics / Translated by James S. Churchill. Second edition. Bloomington: Indiana University Press, 1965. 255 p.
3. *Кант И.* Предполагаемое начало человеческой истории // Трактаты и письма. М.: Наука, 1980. С. 43–59.

ГЛАВА I

ПРОБЛЕМЫ СМЫСЛООБРАЗОВАНИЯ В ЯЗЫКЕ И КУЛЬТУРЕ

Н. М. Смирнова

Институт философии РАН, Москва

N. M. Smirnova

*Institute of Philosophy RAS, Moscow
nsmirnova17@gmail.com*

Что дает нам история ментального развития для понимания роли воображения в формировании концептуального мышления?

Аннотация. Настоящая статья является продолжением предыдущей, опубликованной в IX номере «Философии творчества» [1, с. 181–220] и посвященной проблемам возникновения и эвристической ценности понятия образных схем как междисциплинарного понятия, возникшего на перекрестье телесно-ориентированной эпистемологии и когнитивной лингвистики. В настоящей статье сделан следующий шаг на пути развертывания эвристического потенциала понятия образных схем путем уточнения принципиально важных дискуссионных моментов в их определении.

Чтобы продвинуть далее наше понимание того, как образуются и работают образные схемы, следует обратиться к истории их формирования. Это позволит прояснить принципиальные дискуссионные вопросы: следует ли считать образные схемы правилами упорядочения материалов сенсомоторного опыта в эмпирические геистальты или они представляют собой абстрактные моменты, аспекты рассмотрения нераздельной целостности «сознание-тело»? Далее, чувства лишь сопровождают образные схемы или же являются их необходимым конститутивным элементом? Какова роль образных

схем в понимании времени на раннем (доречевом) этапе развития человека?

Ответы на поставленные вопросы потребуют выхода за рамки концептуального аппарата телесно ориентированной эпистемологии в междисциплинарную область и привлечения понятий, введенных в научный оборот в рамках эмпирического изучения истории ментального развития — девелопментальной психологии. Наконец, будет рассмотрена проблема иерархии ранних концептуальных образований, бросающая вызов классической теории образования абстракций.

Ключевые слова: телесно-ориентированная эпистемология, психология развития, воображение, образная схема, схематизмы сенсомоторного опыта, пространственные примитивы, схематические интеграции.

What History of Mental Development Gives Us for Further Understanding the Role of Imagination in Conceptual Thinking Formation?

Abstract. The present paper prolongs the previous one, being published in IXth volume of “Philosophy of Creativity” [1, pp. 181–220], which presents the problems of the origin and heuristic power of “image schema’s” notion as interdisciplinary concept formed at the cross-road of embodied cognition and cognitive linguistics. This paper makes a step further in developing heuristic power of image schema’s notion by means of its significant discussion moments’ specification.

To bring further our understanding of how form and function image schemas we are in need to apply to the history of their formation. That is, proper application to the history of mental development will promote us to answer the questions: is it reasonable to treat image schemas as the rules

to arrange our sensomotor experience into empirical patterns or they should be treated as the aspects of indivisible integrity “mind–body”? Furthermore, our emotions only follow image schemas or play constitutive role in their development? How can infants conceptualize time by means of image schemas?

To face these problems we need to go beyond the framework of conceptual system of embodied epistemology to interdisciplinary area and to use the concepts, derived from the empirical data of mental development history.

At last, the problem of image schemas’ hierarchy will be considered, which challenges traditional theory of abstract thinking formation.

Keywords: *embodied epistemology, developmental psychology, imagination, image schema, schematization of sensomotor experience, spatial primitives, schematic integration.*

Предисловие

Настоящая статья продолжает традиции анализа взаимодействия философии и когнитивных наук, в данном случае — телесно-ориентированной эпистемологии и когнитивной лингвистики. Сам факт подобного взаимодействия неопровержимо свидетельствует о неотменяемости философии для когнитивных наук и невозможности ее замены наиболее общими разделами современных наук о сознании. Философия с позиций своих высокоуровневых обобщений выявляет культурно значимые смыслы современных работ когнитивных наук и не всегда разделяет (и не обязана разделять) мировоззренческие выводы, которые сами ученые делают из своих открытий.

Ибо философия и только она выявляет *общекультурный смысл* их результатов, их роль в динамике культуры и процессах культурной трансляции. Но *понимание* значимого научного результата предполагает его встраивание в научную *картину мира*, интерпретацию в категориях мировоззренческих универсалий культуры. Интеграция же научного результата в сложившуюся картину мира требует использования специального понятийного аппарата

философии: онтологической схемы, онтологической проекции, философских оснований теории и т.п. (В.С. Стёпин). Но это профессиональная философская работа, выходящая за пределы компетенции отдельных когнитивных наук. Философия с предельной высоты своих обобщений выявляет общекультурные смыслы современных работ в области когнитивных наук и включает их в поток культурной трансляции, и тем самым способствует развитию междисциплинарных исследований, наиболее продуктивных в настоящее время.

Когнитивные науки находят в философии развитые представления о природе сознания, превосходящие не только традиционную картезианскую дихотомию тела и духа, но и современные, более «тонкие» философские дуализмы. Представители различных направлений философской мысли, напр., Дж. Дьюи, М. Мерло-Понти, П. Черчланд и др. подвергли аргументированной критике рассмотрение познавательной деятельности человека в контексте дуалистического распада на «субъект-объект», «познание-эмоции», «значение-воображение» и т.п., столь свойственное большинству европейских концепций языка и мышления XX века. Экспликация философией смыслового наполнения работ современных когнитивных наук можно трактовать и как обращение к мощной философской традиции выявления общекультурных смыслов «поверх» натуралистических, психологических, филологических и т.п. измерений, свойственных предметам когнитивных наук о сознании, прорыв к их трансцендентальным основаниям. Акцент на общекультурном, смысловом измерении и отличает эпистемологический анализ от когнитивно-научного. По справедливому замечанию В.А. Лекторского, «включение смыслового измерения в когнитивные исследования может быть понято как современная интерпретация наследия трансцендентальной философии и даже как своеобразная «трансцендентальная когнитивистика» [2, с. 14]. В рамках подобной трансцендентальной когнитивистики и будет осуществлен приведенный далее когнитивный анализ.

Сказанное о продуктивности взаимодействия философской эпистемологии и когнитивных наук в полной мере относится и к когнитивной лингвистике, обращенной к глубинным основам смыслообразования в естественном языке. Ее предметные пересечения с философской эпистемологией состоят в экспликации роли воображения и его схематизированных продуктов в процессах лингвистической референции. Когнитивная лингвистика артикулирует более богатый, отелесненный взгляд на роль воображения в мышлении и формировании смысла. В данной статье речь пойдет о роли сформировавшегося в рамках когнитивной лингвистики понятия *образных схем* в осмыслении процессов созидания высокоуровневых абстракций.

П. Рикер, читая лекцию «Воображение как философская проблема» в университете Чикаго в 1975 году, выразил сожаление, что эта тема почти забыта в философии. Одновременно французский философ-лингвист выразил удивление «закатом этой проблемы», как будто бы философское мышление может без него обходиться! В самом деле, мы относимся к миру не только перцептивно и концептуально, но и *образно*, и воображение необходимо посредствует между чувственностью и пониманием, перцептом и концептом. Именно в процессах воображения впервые рождается *ощущение смысла*. Тезис о том, что все, что нам *является*, всегда уже так или иначе сформировано продуктивным воображением, — центральный пункт соглашения Э. Кассирера и М. Хайдеггера в знаменитой Давосской дискуссии двух выдающихся немецких философов [13]. Для обоих философов продуктивное воображение формирует оперативное поле модусов видения, предопределяющее человеческий опыт, иными словами, формирует *трансцендентальный горизонт смысла*. И хотя сам П. Рикер считал воображение всецело обусловленным языком (language-based imagination), а отнюдь не телесностью, важно, что он поставил, точнее, представил на современном уровне проблему связи воображения с языком. Так или иначе, дискуссии о связи языка и телесности породили

вопрос о роли воображения в процессах лингвистической референции. И поиски ответа на этот вопрос во многом определили не только магистральное направление развития когнитивной лингвистики, но и формирование ее концептуального аппарата.

В предыдущей статье на эту тему [1, с. 181–220] было показано, что сформированное в рамках когнитивной лингвистики понятие *образных схем* выступает важнейшим инструментом телесно-ориентированной эпистемологии в поисках ответа на ее фундаментальный вопрос. Он состоит в следующем: как наш изначально отелесненный разум, эволюционно сформировавшийся как инструмент адаптации организма к среде обитания, обрел способность порождать высокоуровневые абстракции и системы символической манифестации, далеко отстоящие от потребностей природной адаптации? Иными словами, каков когнитивный механизм порождения идеальных предметностей науки и культуры из изначальных данных чувственного опыта? Какова роль естественного языка и артефактов культуры в этом процессе? Подобные вопросы, обращенные к *условиям возможности* идеального, выходят за рамки компетенции собственно когнитивных наук и представляют собой манифестацию сущностных оснований *трансцендентальной когнитивистики*.

Презумпция телесной укорененности человеческого познания в рамках телесно-ориентированной эпистемологии означает, что человеческие смыслы, процессы мышления и символической манифестации имеют глубокие неотрефлексированные корни в устойчивых образцах (когнитивных паттернах) чувственного восприятия и телесного движения. В оптике embodied cognition картезианская дихотомия телесного-духовного утрачивает изначальный классически-рационалистический смысл: ранее искусственно разделенные и наделенные различными атрибутами материя и дух обретают новое онтологическое единство, представляя лишь различными аспектами единого потока сенсомоторного опыта. В рамках телесно-ориентированной эпистемо-

логии сама возможность абстрактного мышления и концептуализации непосредственно зависима от понимания того, что *body-mind* представляют собой не две различные субстанции, но взаимосвязанные стороны восприятия непрерывного потока сенсомоторного опыта.

В предыдущей статье в №9 Ежегодника-2023 на основе данных когнитивных наук рассмотрена зародившаяся в лоне когнитивной лингвистики теория, согласно которой необходимым посредствующим звеном в процессе перехода от перцепта к концепту является *образная схема* [3, 4], артикулирующая телесную, сенсомоторную природу различных структур нашей концептуализации и мышления. Ее функции в познании состоят в том, что образные схемы стягивают разнородные данные различных органов чувств в единый когнитивный контур — *эмпирический гештальт*. Подобный когнитивный контур мыслится ре-энактивацией следов сенсомоторного опыта с его последующим преобразованием в устойчивые обобщенные паттерны воображения. Таким образом, схематизированные продукты воображения наделены статусом изначального когнитивного синтеза: локусом человеческого смысла⁸, мышления и суждения.

Термин «образные схемы» — центральный в когнитивной семантике и других областях, сфокусированных на изучении процессов смыслополагания. Образные схемы мыслятся переписанием перцептивных событий, или, более

⁸ Понятие перцептивного смысла — сравнительно новое в эпистемологии. Мы берем за основу его определение, удачно сформулированное И.А. Бесковой: «...понятие смысла выступает как метауровневая характеристика, даже в некотором роде метафорическая репрезентация выразимости интегрального уровня восприимчивости по отношению к разворачивающемуся опыту. В таком случае, безусловно, любое переживание осмысленно: у него присутствует некая глубинная подоплека значимости как — прежде всего — личностной ценности, делающая само это переживание не просто не случайным, не пустым, но смыслодержущим» (см. наст. издание).

обобщенно, *генерализацией перцептивных сходств*, схваченных посредством концептуальных структур.

Как было показано в упомянутой выше статье [1, с. 181–220], понятие *образной схемы* впервые введено в монографиях отцов-основателей когнитивной лингвистики Дж. Лакоффа (George Lakoff, 1987) и М. Джонсона (Mark Johnson, 1987), практически одновременно изданных издательством Чикагского университета [3, 4]. На излете XX века по выходу обеих книг образно-схематические представления обрели широкое распространение, явив высокую эвристичность для решения значимых проблем когнитивной лингвистики⁹.

Век XXI ввел понятие образной схемы в тезаурус нового поколения исследователей. В их числе, помимо выше упомянутых ее отцов-основателей, наиболее известны: Л. Талми (Leonard Talmy), Р. Гиббс (Raymond Gibbs), Т. Клоуснер (Timothy Clausner), Б. Хэмп (Beate Hampe), Р. Дьюэлл (Robert Dewell), Т. Ригер (Terry Rieger) и Ж. Мандлер (Jean Mandler) и др.

Нетрудно видеть, что понятие образной схемы укоренено в прозрениях И. Канта о схематизирующей роли воображения¹⁰. Но в парадигме современной 4Е-эпистемологии воображение мыслится отнюдь не архетипом чистой способности к формообразованию или самодовлеющей способностью чистого разума, как полагал И. Кант, но структурным аспектом многомерного процесса функционирования

⁹ В первую очередь, как инструмент критики так называемой объективистской теории лингвистического значения. Впоследствии процесс понимания на основе концептуальных метафор и лежащих в их основе образных схем продемонстрирован для понятий математики (Дж. Лакофф и Н. Нунец, 2000), права (В. Винтер, 2001), морали (М. Джонсон, 1993), научной причинности (Дж. Лакофф и М. Джонсон, 1999), психологии (Р. Гиббс, 1999) и, конечно же, в самой когнитивной лингвистике — материнском лоне идеи образных схем.

¹⁰ Обзор кантовских предпосылок теории образных схем см.: *Смирнова Н.М.* Образные схемы в структуре творческого смыслополагания // *Философия творчества. Ежегодник. Вып. 9, 2023: Философско-методологический анализ творческих процессов /* Ред.: Н.М. Смирнова, И.А. Бескова. М., Голос, 2023. С. 181–220.

нашего опыта. Иначе говоря, воображение в потоке повседневного мышления не является ни чисто ментальным, ни чисто телесным, ни когнитивным, ни эмоциональным, и не просто мышлением или чувством самими по себе. Подобные измерения разума неразрывно связаны в перцептивных и моторных паттернах нашего взаимодействия со средой и обеспечивают когнитивный базис нашего понимания и мышления вообще¹¹.

Образные схемы предстают инвариантными топологическими структурами в контурах различных перцептивных и моторных взаимодействий. Они формируются из всех типов перцептивной информации, но существуют «поверх» отдельных перцептивных модальностей, являясь одновременно визуальными, слуховыми, перцептивными и тактильными.

Сосредоточившись на эмпирических исследованиях функционирования и развития естественного языка, отцы-основатели когнитивной лингвистики развили понятие образных схем в теорию концептуальных метафор. Книга «Метафоры, в которых мы живем» [5] оказала огромное влияние не только на лингвистическое сообщество. Ее авторы забили последний гвоздь в крышку гроба классической (объективистской) теории значения¹². Арти-

¹¹ Подобное телесно-ориентированное понятие воображения предвосхищено в работах У. Джемса и Дж. Дьюи и М. Мерло-Понти. И хотя названные философы и представляли различные философские течения XX века (прагматизм и феноменологию), тем не менее, все они разделяли «носившееся в воздухе» представление о том, что разум и тело являются не двумя субстанциями, взаимодействующими между собой, но аспектами делящегося потока взаимодействия организма со средой. Так, У. Джемс в своем понимании потока сознания показал, что выводы зависят от чувственных связей между мыслями. Мы «чувствуем» логические связи. Эти чувственные связи образуют контуры потока сознания. Дж. Дьюи же пошел столь далеко, что утверждал, что телесно развоплощенной логики не существует вовсе. Но лишь сейчас когнитивные науки вернулись к некоторым их прозрениям о роли чувств и эмоций в мышлении.

¹² И если, как показал В.С. Стёпин, в естественных науках принципы неклассической научной рациональности изначально воплотились

кулировав социальные и культурно-антропологические измерения в понимании лингвистического значения, Дж. Лакофф и М. Джонсон положили неосознаваемые *образные схемы* в основу языковых метафор как своего рода телесную «подложку» из структур нашего опыта, образующих нечто вроде «когнитивного бессознательного» естественного языка.

В соответствии с теорией концептуальных метафор, опыт сенсомоторного восприятия структурирует многие образные схемы. Ранее они определялись как динамические аналоговые структуры, возникающие из восприятия, телесных движений, манипуляций с объектами и опытом ощущения силы. Образные схемы могут быть определены как динамические аналоговые репрезентации пространственных отношений и движений в пространстве. И хотя образные схемы и возникают из перцептивных и моторных процессов, сами они ими не являются. Р. Гиббс отмечал, что образные схемы более абстрактны, чем обычные визуальные образы и состоят из динамических пространственных паттернов, лежащих в основе пространственных отношений в реальных конкретных образах [6, р. 91]. Иными словами, хотя образные схемы формируются из всех типов перцептивной информации, они не могут одновременно существовать во всех модальностях, и в то же самое время носить абстрактно-схематический характер.

1. Телесно-ориентированная эпистемология как когнитивная основа теории концептуальных метафор

В совместной работе «Метафоры, которыми мы живем» [5], Дж. Лакофф и М. Джонсон представили профессиональному сообществу аргументированную критику лингвистического объективизма. Его неявной когнитивной презумпцией в аналитической философии и когнитивной

в квантовой механике, впервые теоретически артикулировавшей субъективное измерение нашего знания, то, вероятно, на подобных же основаниях образцом неклассической рациональности в лингвистике можно считать теорию концептуальных метафор.

лингвистике было разделяемое их адептами убеждение в том, что разум не имеет сущностной связи с телесностью и вполне способен к автономному существованию, наподобие головы профессора Доуэля из романа А. Беляева или пресловутых «мозгов в бочке». Идея независимого бестелесного разума, могущего функционировать на различных носителях, обрела второе рождение в неолейбницанской трактовке познания как вычисления и концепции автономных языковых модулей.

В когнитивных науках до сих пор широко распространено представление о том, что операциональный аспект разума — манипуляция абстрактными амодальными символами по определенным алгоритмическим правилам — может быть реализован на любом носителе, органическом или неорганическом. Сами же символы являются репрезентациями вещей и событий внешнего мира, в соотношении с которыми только и обретают свое значение. Подобный процесс алгоритмической работы с символами может быть формализован и реализован на любом вычислительном устройстве.

В основе объективистского подхода к лингвистическому значению лежит представление о том, что амодальные символы репрезентируют объективные признаки, и потому правильное соотношение символов и признаков возможно благодаря тому, что категории, обозначаемые этими символами, четко определены и объективно отражают независимую от сознания реальность. Иными словами, в соответствии с пресловутым «духом объективизма», бестелесный субъект оперирует абстрактными символами и соотносит их с категориями, выражающими свойства объективного мира. При этом сами понятия трактуются как символы, конституирующие пропозиции, указывающие на реальность, независимую от сознания.

Основываясь на принципах телесно-ориентированной эпистемологии, основатели когнитивной лингвистики противопоставили подобной объективистской модели собственный подход, получивший название *опытного реализма*.

В противоположность объективистскому подходу, они констатировали *непропозициональную природу концептов, провозгласив концепты аналоговыми продуктами схематизмов сенсомоторного и социокультурного опыта*. Проще говоря, высказывание ничего не значит, если оно никем не понято, т.е. не выражает типичных образцов опыта природного и социокультурного взаимодействия. Провозгласив подобное, Дж. Лакофф и М. Джонсон бросили вызов объективистской парадигме, в рамках которой понятия трактуются как символы, конституирующие пропозиции, указывающие на реальность, независимую от сознания.

С позиции теории концептуальных метафор укорененность разума в телесных и социокультурных практиках конститутивна для понимания его природы и модулов функционирования. Способы человеческого понимания и содержание концептуальных метафор непосредственно зависят от опыта восприятий, движений и взаимодействий с физическими объектами и артефактами культуры. Наши понятия и способы понимания основаны на телесной и социокультурной воплощенности и обусловлены типологически заданными паттернами воображения. Как образцы картирования контуров сенсомоторного опыта образные схемы играют решающую роль в продуцировании смысла [7, р. 15].

2. В чем когнитивная ограниченность изначальной версии теории образных схем?

Очистив гипотезу И. Канта от формальных дихотомий и априористских предпосылок, отцы-основатели когнитивной лингвистики сформировали понятие образных схем как ре-энактивации рекуррентных паттернов сенсомоторного опыта, посредством которых и происходит синтез разнородной сенсорной информации в относительно устойчивые эмпирические гештальты. Иными словами, мышление, облеченное в телесную плоть и включенное в сенсомоторную активность, имеет гештальтную природу и образно-схематическую структуру. При этом образные

схемы становятся существенным компонентом процесса обретения смысла телесного опыта.

Основатели теории образных схем полагали, что именно с помощью образных схем и происходит «возгонка» разрозненного материала чувственного опыта к первичным перцептивным обобщениям — эмпирическим гештальтам. Так, значение образных схем для философского анализа формирования концепта из перцепта один из отцов-основателей теории концептуальных метафор М. Джонсон видит в следующем: «Величайшее значение образно-схематического анализа состоит в его вкладе в теорию концептуализации и мышления в целом. Наиболее значительный успех достигнут в областях лексической семантики и теории структур вывода. Последние 17 лет показали решающую роль образно-схематических структур в широкой области концептов пространственных отношений и движения. Эти понятия запечатлели образные схемы в ресурсных доменах концептуальных метафор. Образно-схематический анализ дает важные уточнения семантики терминов и выражений естественного языка. И совместно с метафорическим анализом продвигает нас к пониманию абстрактных выводных структур» [7, р. 27].

К числу основных образных схем относят следующие: вертикаль (верх-низ), центр-периферия (по всей видимости, навеянную рассуждениями М. Полани о функциях фокусного и периферического познания), контейнер, исходный пункт-путь-назначение, а также непосредственно не связанные с чувственным опытом схемы причинности, процесса, скалярную схему и схему модальности.

Первые концепты составлены из одного или нескольких фрагментов пространственной информации — исходных примитивов, наделенных пространственной структурой. Так, «контейнер» требует ограничения в пространстве с различием внутреннего и внешнего. Это задает определенную структурность, поскольку без внутреннего нет и внешнего. Подобное структурирование — непременная составляющая смысла понятия контейнера. Наслаиваясь

и взаимодействуя друг с другом, изначальные образные схемы способны порождать последующие сложные смысловые конфигурации, характер которых обусловлен языком и культурой.

Однако важно не упускать из виду, что, описывая образно-схематическую структуру саму по себе, мы никогда не схватываем всех качеств, составляющих плоть и кровь нашего опыта¹³. Будучи существенным компонентом процесса обретения смысла телесного опыта, образные схемы, тем не менее, не исчерпывают всего его смыслового состава. Ибо смысл выражает не только понимание, но и наше отношение к ситуациям, людям, вещам и событиям: наши опасения и ожидания, сомнения и уверенность, иными словами, — структуру релевантностей субъекта [8, с. 235–245]. И хотя философы аналитической ориентации и лингвисты (придерживающиеся вышеупомянутой объективистской теории значений) и стремятся свести смысл к его структурной артикуляции, эта вполне пригодная для определенных целей формализующая стратегия далека от того, чтобы схватить телесную воплощенность всех аспектов нашего смысла. Сам же создатель теории образных схем М. Джонсон признается: «Я не знаю, как дать отчет о качественном измерении образно-схематического понимания. Главная проблема заключается в том, чтобы определить, *чувства лишь сопровождают образно-схематические структуры или играют конститутивную роль в формировании смысла?* Пока этого никто не знает...» [7, р. 30].

Анализ эвристического потенциала понятия образных схем свидетельствует, что этому понятию присущи определенные границы применимости. К числу подобных ограничений следует отнести лежащие в их основании пред-

¹³ На это обстоятельство указывали и сами отцы-основатели теории образных схем. М. Джонсон: «Однако понятие образных схем не в состоянии адекватно схватить качественные аспекты телесно-воплощенного человеческого опыта. Оставаясь всецело структурными, они не схватывают значительных измерений человеческого смысла» [7, с. 15].

ставления о жестком натуралистическом детерминизме, оставляющем в слепом пятне историко-культурные опосредования природных детерминант¹⁴. Натуралистический детерминизм склонен игнорировать то, что на одном и том же природном основании может произрастать (расцветать, развиваться) бесчисленное множество миров культуры, многообразие которых обусловлено языком, традициями и историческим опытом. К примеру, каждый, кто привык начинать свой день с утренней зарядки, едва ли будет отрицать, что превалирующей моторикой, как правило (или как идеал), являются движения под прямым углом. В свете теории образных схем подобная координация движений обосновывается активацией базовой образной схемы вертикали, сформировавшейся в результате нашей телесной симметрии и эволюционно закрепленной прямохождением. Поэтому европейцу подчас так удивительно наблюдать закругленные движения сложной кривизны в различных системах китайской гимнастики (школа тигра змеи, дракона и т. п.)¹⁵. Иными словами, оба набора детерминирующих факторов — природный и культурный — ко-эволюционируют, взаимодействуя настолько сложным образом, что экспликация превалирующего требует конкретного анализа отдельных случаев.

Сегодня специалисты самых различных отраслей знания (когнитивной лингвистики, нейрофизиологии, психологии развития и др.), прибегающие к использованию понятия образных схем, солидарны в том, что:

- образные схемы изначально осмыслены, т.е. наделены *перцептивным смыслом*. Искра смысла вспыхивает задолго до этапа языковой артикуляции, на стадии образного схватывания и последующего

¹⁴ Ссылки на значимость социокультурных детерминант в теории образных схем, конечно же, присутствуют, но носят характер оговорок и концептуально не развернуты.

¹⁵ Социально-культурной детерминации подвержена и градация перцептивных систем. Так, в европейской культуре доминирует визуальная, через которую поступает почти 90 процентов информации, тогда как, например, в древнееврейской — слуховая.

синтеза разнородных сенсомоторных данных в опытный гештальт;

- образные схемы образуют когнитивное основание языковой артикуляции как основанные на «ментальной симуляции»: энактивации паттернов сенсомоторного опыта, контуры которого улавливаются образными схемами;
- образные схемы, хотя и уводят в «когнитивное бессознательное», всегда активированы и соответствуют абстрактному мышлению¹⁶.

Сегодня специалисты различных когнитивных наук дискутируют по поводу нюансов представлений о природе и когнитивных функциях образных схем, их связи с естественным языком, а также их роли в процессах воображения, референции и человеческом познании в целом.

Литература по когнитивной лингвистике предлагает множество примеров образных схем, но как их классифицировать? Некоторые из них составлены из более простых образных схем, например, из образных схем центра-периферии, шкалы, контейнера и др., описанных Дж. Лаккоффом и М. Джонсоном, но как они соотносятся между собой? М. Джонсон предположил, что перцептивная схема центра-периферии является основополагающей (возможно, основываясь на широко известной работе М. Полани о функциях фокального и периферического знания и их роли в формировании опытного гештальта), на кото-

¹⁶ Однако широкое применение идеи образных схем в различных областях современного знания не могло не повлечь за собой и определенных проблем в толковании содержания понятия образных схем в различных когнитивных науках. Они естественным образом возникают в результате встраивания понятия образных схем в сложившийся концептуальный аппарат той или иной области знания. Определенные сложности в использовании понятия образных схем в междисциплинарных взаимодействиях вносит и различное толкование базового понятия “embodiment” в различных когнитивных науках (напр., в лингвистике и нейронауках), а также неодинаковые представления об уровнях обобщения и схематизации эмпирического материала.

рую наслаиваются остальные. Однако другие исследователи (Дж. Мандлер, К. Канова) считают маловероятным, что дети доречевого возраста имеют идею центра-периферии, в то время как по имеющимся эмпирическим данным в этом возрасте они обретают образную схему контейнера/вместилища с представлением «внутреннее-внешнее». Они полагают более вероятным, что образная схема контейнера более фундаментальна и является источником идеи «центр-периферия».

Несколько иной позиции придерживается польский философ Александр Сведек (Alexander Szwedek). Он полагает, что объектом образной схемы является концептуально независимая сущность, репрезентирующая физический объект, ибо физические объекты — единственные сущности, которые мы испытываем в опыте посредством касания еще в пренатальном периоде (7–8 недель), когда организмы матери и ребенка еще составляют единое целое [9, pp. 2–11]. В таком понимании опыт тактильного взаимодействия с физическими объектами фундаментален для познания. А потому деление образных схем на более и менее общие следует осуществлять на основе категоризации физических объектов¹⁷.

Аналогичный вопрос возникает и относительно скалярной схемы. М. Джонсон предположил, что она прямо выражает количество, кумулятивный характер, нормативность. Однако другие исследователи (Р. Гиббс) полагают,

¹⁷ Однако следует принять во внимание и то, что в доречевой период дети имеют ограниченный контакт с физическими объектами. В этом возрасте они еще не дифференцируют объекты по внешнему виду, но различают их по тому, как они движутся (или покоятся). Они обращают внимание на то, движется ли объект сам по себе или подталкиваем другим, взаимодействует ли с другими объектами и какова его траектория движения. Вероятно, фокусируясь на движении, дети 5–7 мес. еще не обращают внимания на то, как выглядит объект, участвующий в событии. Они лучше запоминают, где спрятан объект, чем как он выглядит. Поэтому более обоснованной представляется точка зрения, что наибольшее влияние на формирование концептуальной системы в этом возрасте имеет наблюдение за движением в пространстве.

что движение является, вероятно, изначальным базисом скалярной схемы, с возрастающим-убывающим количеством, которую ребенок испытывает в ежедневном опыте в отношении еды или питья. Кумулятивность и нормативность, скорее всего, добавляются позднее и являются менее фундаментальными в понимании скалярности¹⁸.

Однако, помимо вышеперечисленных, есть, по меньшей мере, две фундаментальные проблемы, которые носят всеобщий характер и пронизывают все области исследования, в которых используется понятие образных схем.

Это, во-первых, *проблема роли чувств в образной схематизации*: чувства лишь сопровождают образные схемы или являются их необходимым конститутивным элементом?

Во-вторых, проблема того, как именно образуются образные схемы, непосредственно не связанные с чувственным опытом и составляющие большинство в концептуальных метафорах взрослого человека?

Оба дискуссионных вопроса выводят за рамки когнитивной лингвистики — материнского лона теории образных схем. Ибо в ее рамках основное внимание привлекают языковые вариации различных схем значения. Но чтобы продвинуть далее наше понимание того, как образуются и работают образные схемы, следует обратиться к истории их формирования.

Для ответа на поставленные вопросы — роли внутренних чувств в доречевом освоении мира и формирования образных схем, непосредственно не связанных с чувственным опытом, — обратимся к наработанным эмпирическим исследованиям того, как дети первых 6–7 месяцев жизни — периода, когда складываются первые концептуальные системы, — схватывают и понимают происходящие вокруг события. Психология развития, опирающаяся на широкую

¹⁸ В отличие от М. Джонсона, Дж. Грэди (2005) классифицирует скалярные образные схемы как не перцептивные: подобно образным схемам цикла и процессов, они не основаны на перцептивном опыте непосредственно, но являются более широкими (всеобъемлющими) и абстрактными.

эмпирическую базу современных когнитивных исследований, как представляется, может пролить свет на процесс формирования образных схем в детском возрасте и его роль в последующем формировании концептуальных систем в языке. Рассмотрению этого вопроса в оптике developmentalных исследований и будет посвящено последующее изложение.

3. Что дает нам история формирования ментальных навыков для ответа на дискуссионные вопросы теории образных схем?

Все теоретические наработки, касающиеся теории образных схем, — важный шаг на пути к пониманию многих аспектов работы разума. Однако их существенным недостатком является то, что они осуществлялись без надлежащего рассмотрения того, каковы онтогенетические истоки концептуального разума, как он развивается и изменяется в языке. Пожалуй, Р. Гиббс, Дж. Мандлер и К. Канова были первыми, кто попытался соотнести теорию образных схем с изучением раннего концептуального развития. Это важное начинание требовало набора и систематизации огромного корпуса эмпирического материала о концептуальном развитии в раннем детстве.

Изучение истории формирования ментальных навыков свидетельствует, что для ответа на поставленные выше дискуссионные вопросы следует обратить внимание на то, какие образные схемы являются базисными, основополагающими и возникают раньше, а какие — вторичными и формируются позднее, испытывая влияния базисных. Вполне естественно, что большинство лингвистов, работающих с теорией образных схем, используют эмпирический материал, почерпнутый из своей предметной области. Однако важно рассмотреть примеры не только из области лингвистики, апеллирующей к развитым языковым практикам, но из исследований опыта раннего доречевого развития когнитивных навыков, лежащего в основе естественного языка. Сведения о доречевом концептуальном

понимании полезны и для самой когнитивной лингвистики — как базис последующей концептуальной метафоризации. Кроме того, экспликация смыслов, приписываемых детьми доречевого возраста вещам и событиям, предоставляет информацию о наиболее фундаментальных образных схемах и о том, чем они отличаются от последующих, более сложных схематических репрезентаций, представленных в естественном языке.

И здесь самое время сделать важное различие. В последующем рассмотрении *концептуального* развития в раннем детстве я основываюсь на разграничении терминов «понятие» и «концепт». Говоря о концептах, и, соответственно, о детском концептуальном развитии, я имею в виду способы *доречевого схватывания*, интуитивного постижения/понимания, еще не получивших выражения в языке. Этимологически русскоязычное «концепт» восходит к лат. *con-серіо*: «я схватываю» и является более широким по содержанию в сравнении с артикулированным в языке понятием¹⁹.

Современные исследования по истории формирования ментальных навыков позволяют осознать когнитивные пределы генеративной психологии Ж. Пиаже, считавшего детей доречевого возраста всецело сенсомоторными созданиями: накопленные к тому времени эмпирические данные не позволяли предполагать, что дети в возрасте 6–7 месяцев способны к концептуальному схватыванию. Сенсомоторный интеллект в понимании Ж. Пиаже означал, что дети перцептивно и двигательно приспосабливаются к вещам и событиям, а не воспроизводят их в своем воображении. Иными словами, до того, как исследование детских способов воображения и концептуального схватывания/постижения мира не стало самостоятельной областью исследования, не существовало инструментов познания того, как складывается концептуальная система

¹⁹ Я благодарна С.С. Неретиной, в процессе наших занятий латинским языком прояснившей многие тонкие нюансы подобного словоупотребления.

взрослых, ввиду отсутствия отчетливых представлений о доречевых онтогенетических основаниях ее развития. Современные эмпирические исследования в области психологии развития свидетельствуют, что на онтогенетических основаниях детского доречевого развития выстраиваются более поздние концепты, играющие определяющую роль в формировании концептуальной системы взрослых [12, р. 23]. Они же организуют «взрослую» систему образных схем и остаются ее ядром [12, р. 21].

Сегодня налицо огромный корпус исследований по истории формирования доречевых представлений, которые в состоянии пролить свет и на дискуссионные вопросы теории образных схем и их роль в познавательной деятельности человека. Накопленный эмпирический материал позволяет сделать вывод, что вся схватываемая детьми этого возраста информация о мире является *пространственной* по природе: где находится, как движется и как участвует в событиях [10, р. 3; 12, pp. 21–22]. И хотя некоторые девелопменталисты и предполагают, что дети уже в этом возрасте имеют некоторые представления о причинности и энергии, наличные данные легче объясняются в терминах концептуализации движения объектов в пространстве [10, р. 3]. Понятно, что пространственная информация обычно визуальна по природе, но и слепые от рождения могут схватывать ее посредством слуха²⁰. Информация о самих объектах (цвет, запах и т. п.) практически не схватывается в течение первого года жизни, прогрессируя лишь ко второму [10, р. 4].

Изучение истории развития ментальных навыков в раннем детстве дает основания предполагать, что большинство образных схем формируется у ребенка путем внимания к движению по пути в пространстве, совместно с некото-

²⁰ Верно, что слуховая информация также может иметь структуру и быть воображаемой, что делает ее потенциально способной формировать образные схемы. Но для зрячих детей доречевого возраста слуховая информация играет куда более ограниченную роль в понимании того, что происходит вокруг них.

рыми пространственными отношениями и с особым акцентом на вместилище (контейнер) и препятствие. При этом количество пространственных примитивов сравнительно невелико [12, pp. 21–22].

Первые образные схемы формируются из присущих ребенку пространственных и двигательных примитивов, обеспечивая способ понимания и припоминания событий без отягощения его бесчисленными деталями. Впоследствии они могут быть комбинируемы с внутренними чувствами, ощущением силы и другими элементами, чтобы создавать более сложные концептуальные структуры, однако аналоговое расширение непространственными элементами сохраняет за пространственными примитивами статус первичных и основополагающих в этой структуре [12, р. 21]. В литературе по истории формирования ментальных навыков предлагается ограничивать значение термина «образные схемы» воображаемой информацией (что соответствует этимологии слова), формирующей основания концептуальных систем. Для структур, которые включают внутренние чувства, силу, эмоции и другую сенсорную информацию, Дж. Мандлер, специалист по истории раннего ментального развития, предлагает использовать более широкий термин: «*схематические интеграции*» [10, р. 4].

Основанная на пространственных примитивах (исходных концептуальных схватываниях) способность создавать образные схемы позволяет детям развивать ментальные симуляции пространственных событий. Затем развивается способность соединять одни разнородные виды опыта с другими и интегрировать их в новые целостные продукты первых схематических интеграций, которые постепенно инкорпорируют все большее число непространственных компонентов. Непространственные элементы все же не могут быть воображаемы, даже для взрослых. Однако схематическая интеграция позволяет концептуализировать непространственный опыт, например, осмысленные аспекты организованных непространственных действий, на основе ранее сложившихся образных схем. Все три структу-

ры процесса схематизации (пространственный примитив, образная схема и схематическая интеграция) являются мощными инструментами уменьшения огромного многообразия восприятий и чувств до обобщенных типов событий, которые человеческий разум в любом возрасте может легко себе представить.

Данные девелопментальной психологии свидетельствуют, что дети даже и первого года жизни отнюдь не являются лишь сенсомоторными созданиями. Еще до начала речевой деятельности у них развивается богатый набор концептуальных структур и когнитивных навыков. В возрасте 6–7 месяцев закладывается фундамент концептуальной системы. Иными словами, иерархическая система объектов знания формируется именно в этот период: постигаются общие сведения о живых существах, средствах манипуляции, окружающей среде, тогда как детализированные представления складываются значительно позднее. Впоследствии она обогащается языком и культурой. То, что приходит раньше или позже, то, что формируется на стадии примитивов, образных схем или схематической интеграции, имеет огромную важность для анализа последующего конструирования смысла. В самом деле, *если мы хотим понять телесную воплощенность в языке и мышлении, мы должны видеть их как неотъемлемую составляющую истории их развития.*

Анализ истории формирования ментальных навыков свидетельствует, что изучение доречевых оснований концептуального мышления имеет исключительное значение, поскольку то, что возникнет на их основе, будет испытывать их последующее влияние. Доречевые когнитивные навыки — онтогенетические основания последующей концептуализации и абстрактного мышления. Кроме того, анализ онтогенетических оснований абстрактного мышления ведет к расширению и последующей дифференциации внутренних составляющих этого понятия, в частности, к более глубокому осознанию роли чувств в мышлении.

Дабы прояснить происхождение образных схем как оснований языковой артикуляции и прояснить роль внутренних чувств в их генезисе, необходимо уяснить, что представляет собой доречевое понимание мира в раннем детстве. Иными словами, как схватывает мир и происходящее в нем ребенок 6–7 месяцев, т.е. до того, как овладел языком?

Для ответа на оба поставленных выше вопроса — формирования образных схем, непосредственно не основанных на перцептивном опыте, и роли чувств в их генезисе — специалисты в области психологии развития Ж. Мандлер и К. Канова обратились к истории формирования изначальных представлений о мире детей 6–7 месячного возраста.

Дж. Мандлер систематизировала и обобщила большой корпус исследовательских данных, касающихся первых детских телесных концептуализаций. Нет необходимости говорить, что детская концептуализация вещей и событий является упрощением, оставляющим в слепом пятне огромный массив перцептивной информации. Тем не менее, исследования показывают, что дети 6–7 месяцев жизни действительно интерпретируют то, что видят, и делают выводы о вещах, выходящих за пределы их поля зрения. Так, с 6 месяцев они могут воспроизводить действия, видимые с 3 мес., с 8 — решать простейшие умственные задачи, не прибегая к методу проб и ошибок, а с 10 — осуществлять пространственные аналогии [10, р. 4; 12, р. 23]. Способность к интерпретации и решению задач выходит за пределы лишь перцептивного обучения. А поскольку пока не предположено иного формата, чем образный, для этого типа доречевого мышления, образные схемы принято считать общей рамкой референции для их исследования.

По имеющимся эмпирическим наработкам концептуальная система раннего детства, т.е. доречевое схватывание информации, берет свое начало с рождения (а, возможно, и в пренатальном периоде). Основания, ее структурирующие, формируются на ранних месяцах жизни. И хотя

впоследствии различные языки по-своему видоизменяют изначальную концептуальную систему, их вариации не столь значительны, как может показаться. Например, в корейском языке слова, обозначающие контейнер, всегда артикулируют на его размеры (большой-маленький), тогда как в русском языке подобное указание на пространственные характеристики вместилища не является обязательным. Но само слово, означающее контейнер, есть в обоих языках. В одних языках глаголы более приспособлены к выражению характеристик траектории движения, в других же — к способу передвижения. В большинстве индоевропейских языков движение по умолчанию репрезентируется как перемещение по горизонтальному пути, в языковых вариациях китайского — по вертикальному. В первом случае движение чаще всего воображают/изображают как перемещение слева направо (хотя есть и исключения), тем не менее, сама образная схема движения как в случае горизонтального, так и вертикального перемещения присутствует. И для того, чтобы понять роль пространственных образных схем в раннем детстве, и предлагается различать пространственные примитивы, образные схемы событий и более сложные событийные структуры — схематические интеграции.

Существует обширная литература о том, что знают дети 6–7 месяцев от роду. В этом возрасте они проявляют куда больший интерес к событиям, нежели к объектам, в них участвующим, и это наиболее важная черта их раннего концептуального развития/доречевого схватывания. Они обращают внимание на движение по определенной траектории: как начинается движение и что происходит, когда оно заканчивается. С самого рождения они отслеживают движение объектов, предпочитая наблюдать за движением живых существ, особенно за людьми и их действиями. При этом они гораздо менее склонны интересоваться вещами, которыми при этом манипулируют. В 5 мес. они более расположены запоминать сами действия, нежели объекты, в них участвующие. В этом возраст-

те они лучше запоминают, куда объекты спрятаны, нежели как они выглядят. Даже и в 6–7 мес. дети более склонны помнить то, *что делают* с объектами, чем, например, звук, который это действие производит. Иными словами, дети этого возраста способны к доречевому схватыванию простых событий и движущихся объектов. И лишь в дальнейшем они обращают внимание и запоминают характеристики самих объектов, вовлеченных в наблюдаемые ими действия.

К 2 мес. дети воспринимают даже и случайные взаимодействия объектов. Они улыбаются тем объектам, с которыми вступают во взаимодействие²¹, а с 3 мес. предпочитают рассматривать взаимодействующие объекты, а не просто движущиеся. С 13 недель дети внимательны к тому, касаются ли объекты друг друга, и этот визуальный опыт касания является базисом изначального понимания причины движения, хотя пока что нет данных о том, с какого возраста они начинают понимать, что один объект обусловил движение другого [10, р. 5].

Подобно взрослым, они отслеживают движение одного объекта внутрь другого, а также преодоление препятствий в процессе движения. С 2,5 мес. они знают, что один объект может заблокировать движение другого, а также обращают внимание на то место, где наблюдаемый объект скрылся из виду.

Контакт между объектами или отсутствие такового вносит свой вклад в формирование доречевых представлений о живом и неживом. Они различаются не только по тому, как они движутся, но и по типу процессов, в которых участвуют. Одушевленные предметы начинают движение сами по себе, тогда как неодушевленные — лишь в результате контакта с другими объектами. Аналогично,

²¹ Так, Ч.Х. Кули полагал, что улыбка ребенка младенческого возраста носит не подражательный характер, но обусловлена «удовольствием от общения», т.к. ребенку 9 мес. еще безразлично, улыбается взрослый или нет: в этом возрасте он еще не научился различать эмоции [11, с. 81].

живые существа могут взаимодействовать на расстоянии, тогда как взаимодействие неодушевленных предметов требует прямого контакта. Уже в первые 6 мес. жизни дети в состоянии комбинировать эти данные визуального опыта, дабы обрести изначальное понятие живого [10, р. 6; 12, р. 28].

Представления о преграде и контейнере у детей складывается к 2,5 месяцам, и события, с ними связанные, определенно привлекают их внимание. При этом деятельностный контекст, т.е. операции помещения и извлечения из контейнера, привлекают куда большее их внимание, чем сами контейнеры.

Подобные эмпирические данные позволяют с большой вероятностью предположить, что *ранние образные схемы суть путь и деятельность*. Насколько можно судить по имеющимся данным, детей более всего привлекают препятствия и контейнеры, поскольку благодаря им вещи исчезают из виду: люди выходят из комнаты, а вещи убирают по местам. Вероятно, благодаря этим исчезновениям, дети впервые обретают представления о вместительности. Иными словами, пространственные примитивы и примитивы движения полагаются фундаментальными, поскольку сами по себе или в сочетании друг с другом они структурируют концептуальные репрезентации.

Обобщив огромный корпус эмпирических данных, Дж. Мандлер и К. Канова предложили различать три типа когнитивных структур, в когнитивной лингвистике до сих пор не различаемых: *пространственные примитивы, собственно образные схемы и схематические интеграции* [10, р. 1]. В когнитивной лингвистике все три типа схематизирующих структур проходят под обобщенным зонтичным термином: «образные схемы». Однако они все же различны по содержанию, происхождению, развитию, образности и роли в формировании смысла в языке и мышлении.

Пространственные примитивы — это первые концептуальные блоки, формируемые в раннем детстве. Из них, как предполагается, образуются собственно образные схе-

мы, а схематические интеграции используют первые два типа для построения концептов, включающих непространственные элементы — такие, как время, сила и эмоции. Процессуально схематические интеграции представляют собой аналоговое распространение смыслов пространственных примитивов на непространственные области, а также ассоциацию телесной информации с пространственной базой [12, р. 34]. Подобная деятельность наблюдается уже в возрасте до года. Дети демонстрируют аналоговые трансферы от одной проблемы — к другой, и эта аналогово-ассоциативная деятельность становится одним из важнейших источников концептуального роста на протяжении всей жизни.

Вопреки представлениям Ж. Пиаже, полагавшего детей до 18 мес. сенсомоторными созданиями, перцептивно и моторно приспособляющимися к вещам и не способных к концептуальной репрезентации, более свежие данные показывают, что концептуальная система, позволяющая вспоминать прошлое, складывается к 6–7 мес. от роду, а интерпретация происходящих событий — даже и ранее. К 8 мес. концептуальная система позволяет детям решать простейшие задачи без совершения проб и ошибок [10, р. 12], а к 10 мес. — осуществлять пространственные аналогии.

В возрасте 5–6 мес. ввиду недостатка телесного контроля дети имеют ограниченный физический контакт с объектами. И это имеет важное следствие: их собственный способ действия в этом возрасте не вносит существенного вклада в формирование концептуальной системы объектов. Наибольшее воздействие для формирования концептуальной системы в возрасте 5–7 мес. имеет наблюдение за движением в пространстве. Эмпирические данные свидетельствуют, что в этом возрасте дети еще не склонны придавать значение различиям предметов по внешнему виду, но дифференцируют их по типу движения. Они обращают внимание на то, движется ли объект сам по себе или приводим в движение другим объектом, взаимодей-

ствуется ли с другими объектами и какова траектория их движения. Вероятно, фокусируясь на движении, дети 5–7 мес. часто не обращают внимания на то, как выглядит объект, который участвует в событии, запоминая лишь сами действия или движение в пространстве. Так, 5-мес. дети лучше запоминают, где спрятан объект, чем то, как он выглядит. Недостаток внимания к физическим деталям является одной из причин того, почему концепты базисного уровня, указывающие на конкретные предметы, постигаются отнюдь не в первую очередь [12, р. 23].

Отмеченные выше характеристики истории ментального развития имеют выраженные эпистемологические импликациии. Они свидетельствуют о том, что *самые ранние концепты носят более обобщенный характер*: животное, средство передвижения, мебель, контейнер, а вовсе не собака, машина, кресло, посуда. Когда 14-месячный наблюдает собаку, которой дают попить из чаши, подобная иерархическая интерпретация лежит в основе понимания события: оно воспринимается как движение контейнера к животному, а не как приближение чаши к собаке. И каждый раз новое животное или предмет понимается в свете концептов более высокого уровня. Именно так, по данным психологии развития, формируется иерархическая система концептов [12, р. 23]. Иными словами, история формирования когнитивных навыков бросает вызов классической теории абстракций, согласно которой общие понятия формируются путем отбора релевантных признаков у класса сходных объектов.

Обнаруженный в эмпирических исследованиях приоритет общих концептов имеет глубокие последствия для формирования концептуальной системы в целом: эти обобщенные концепты образуют онтогенетическое основание последующих, менее общих концептов базисного уровня (кошка — животное, чашка — контейнер). И новое, постигаемое в опыте животное или вместилище, понимаются путем отнесения к концептам более высокого уровня. Так формируется иерархически организованная система объ-

ектов, сохраняющаяся на протяжении жизни. Интересно, что сохранность этой ранней концептуальной организации проявляется и на последних этапах жизни человека в ситуации семантической деменции: более низкий уровень различимости (конкретные предметы) пожилой человек утрачивает ранее более высокого, родовидового, и память о более обобщенных концептах, как правило, сохраняется более длительное время [12, р. 24].

Дифференциация же самих предметов осуществляется постепенно. Дети более продвинуты в дифференциации домашней утвари и средств передвижения по той, вероятно, причине, что чаще с ними взаимодействуют.

Одушевленные и неодушевленные предметы — абстрактные понятия, но и они формируются одними из первых. Дифференциация предметов на одушевленные и неодушевленные также осуществляется *по типу их движения*: одушевленные — те, что движутся самостоятельно и способны к взаимодействию на расстоянии. Например, дети отличают наземных животных от птиц к 9 мес., но не могут отчетливо дифференцировать животных на кошек, собак и кроликов иногда до второй половины второго года [12, р. 24]. Концептуализация животных как самодвижущихся и взаимодействующих является ядром их последующего определения, и этот фундаментальный смысл сохраняется на протяжении всей жизни.

Подобный же набор примитивов описывает неодушевленные предметы как вещи неподвижные и приводимые в движение путем контакта с другими объектами, но не взаимодействующие на расстоянии. Это понятия *вещи* — объект, понимаемый как пространственно целостный и отделенный от окружающей среды. *Путь* относится к движению объекта в пространстве, независимо от скорости, направления и формы траектории.

Другие даже более абстрактные понятия, напр. причина — то, что заставляет двигаться — тоже формируется достаточно рано. Дети перцептивно дифференцируют самодвижущиеся тела от побуждаемых к движению к 4 мес.

[12]. Но для формирования концепта причинности нужно еще очень многое.

Классический пример использования пространственных значений для концептуализации непространственных — понятие времени. Течение времени феноменально испытывается в опыте, но ощущение времени — не то же самое, что его концептуализация. Концептуализация времени требует использования пространственных метафор: длительное время, короткое время, тянуть время, близится час, обернуть время вспять, в сжатые сроки и т.п. Однако базис понимания времени в пространственных терминах не является исключительно языковым: пространственная информация предшествует языковой артикуляции [12, pp. 35–37].

Феноменальный опыт длительности онтогенетически первичен по отношению к концептуализации времени — невозможно игнорировать пространственную аналогию, когда говорят о длительности. Иными словами, концепт времени имеет пространственные корни и является спаренным с не артикулируемым сенсорным опытом длительности. Мы можем рассуждать о возможном измерении длительности, напр., с помощью порядка событий, но это умозрительная процедура, а не часть обыденного понимания времени. И хотя у детей опыт длительности не отчетлив, есть данные, что они имеют представление о ней. Возможно, дети постигают слова короткое/длительное в отношении времени прежде, чем обретают телесное чувство прохождения времени, однако на этот счет пока нет точных данных.

Отмеченные выше особенности детского доречевого развития позволяют сделать предварительные выводы. Анализ истории формирования когнитивных навыков побуждает к изучению того, как следы пространственного перемещения, привлекающие наибольшее внимание в раннем детстве, впоследствии представлены в языке. Существует множество языковых метафор, где объект, помещаемый в контейнер, превышает его по размерам («эта

страна в моем сердце», «весь мир — на ладони» и т.п.). По мнению Дж. Мандлер, это указывает на то, что образная схема контейнера, сохранившиеся во взрослом возрасте, аккумулирует следы детских образных схем и что наши наиболее ранние концептуализации опыта контейнера более релевантны процессам метафоризации, чем последующие абстрактные генерализации, представленные в языке взрослого человека [10, p. 7]. Обнаружение того, верно ли это для метафорических проекций других или даже всех образных схем, даст важные прозрения о процессах формирования смысла в любом возрасте.

«Исходный пункт — путь — назначение» признан одной из ключевых образных схем в когнитивной лингвистике. Однако изучение истории формирования когнитивных навыков не дает оснований считать, что она представляет особую важность в возрасте 6–7 месяцев, особенно в том, что касается источника движения. Опытные данные свидетельствуют, что дети более склонны обращать внимание на действия и их результаты, тогда как источник движения («исходный пункт») для них менее важен, чем сам путь и пункт его назначения, причем это верно как для детей, так и для взрослых. Это порождает вопрос, являются ли более ранние образные схемы наиболее употребительными в метафорах языка?

Аналогичный вопрос можно поставить относительно образных схем центра-периферии, шкалы, модальности. Насколько ныне позволяют судить данные по истории формирования когнитивных навыков, дети 6–7 месяцев не имеют подобных схем, обретаемых много позднее. И если ранние когнитивные привычки ассоциируются с первыми образными схемами, впоследствии закрепленными в языке, правомерно предположить, что они же могут быть и более продуктивными, чем шкала, цикл и т.п., непосредственно не связанные с чувственным опытом.

Накопленные эмпирические данные, таким образом, позволяют предположить, что пространственные образные схемы и образные схемы движения являются наиболее фун-

даментальными. Поэтому в литературе по формированию ментальных навыков они и получили название *пространственных примитивов*. Сами по себе или в различных комбинациях они структурируют концептуальные репрезентации событий, образуя строительные блоки для более сложных образных схем.

Решающе важный момент изучения истории формирования когнитивных навыков состоит в следующем: существующие эмпирические данные говорят о том, что *все концептуальные схватывания в раннем детстве являются пространственными по природе*. Предположительно, причиной того, что детское изначальное восприятие мира ограничено пространственной информацией, является то, что у них сравнительно небольшой опыт практических манипуляций с предметами. И хотя они могут дотянуться до интересующих их предметов, они не в состоянии передвигаться вокруг них в первые месяцы жизни и имеют ограниченные возможности манипулировать ими.

Нет данных, которые свидетельствовали бы о том, что в этом возрасте дети осознают внутренние чувства (что нелегко дается даже и взрослым). Они, конечно же, испытывают боль, силу, эмоции, но никто не может сказать, какими они предстают в детском схватывании первого года жизни.

Нет данных, что дети в возрасте 6–7 мес. способны схватить что-то вроде силы, эмоций, вкуса. Но в этом возрасте, повторим, закладывается фундамент концептуальной системы. Иерархическая система объектов знания формируется именно в этот период: дети постигают общие сведения о животных, средствах манипуляции (домашней утвари), окружающей среде, тогда как детализированные представления (собаки, кошки, столовой ложки) складываются значительно позднее [10, р. 10; 12, р. 24]. Ранние понимания событий также носят обобщенный характер: движение внутрь и из вместилца, преодоление препятствий и т.п.

Интересно, что у детей в этом возрасте складываются ранние *перцептивные ожидания*: они могут быть озадачены

или огорчены нарушением повседневной рутины. Их эпистемологически значимым аспектом является вопрос о том, *как перцептивные ожидания формируют воображение*, позволяющее думать об отсутствующих людях или предметах. Ведь прежде, чем вспоминать, говорить или думать о чем-то, нужно воспроизвести это в умственном зрении. Например, эмпирическая фиксация того, что 5-месячный помнит, где спрятан тот или иной предмет, говорит о наличии у него определенной формы воображения. Именно эту возможность и предоставляют ему образные схемы: они структурируют нашу память, позволяя схватывать события исчезновения объектов. И даже если многие детали визуальной сцены утрачены, но базисная структура события сохранилась, она может быть использована для формирования образа, в данном случае — вещи исчезающей или находящейся вне поля зрения.

Исследователи отмечают и относительно раннее использование образных схем в аналоговом мышлении. Так Ж. Пиаже (1951) дал детальное описание того, как его дочь 11 месяцев от роду пыталась имитировать моргание глаз путем их открытия-прикрытия рукой, затем — открытия-прикрытия лица подушкой. Этот пример иллюстрирует попытку воспроизведения сходной схематической структуры в чем-то совсем другом в стремлении понять ее. Он иллюстрирует *схематическую интеграцию*: совмещение телесных действий (или слуховой информации) с пространственным пониманием, которое и будет рассмотрено далее.

4. Пространственные примитивы и теория концептуальной интеграции

Теория образных схем приписывает пространственным примитивам важную роль в доречевом схватывании мира, аналоговом мышлении и метафорических конструкциях. Но в изначальной версии ее отцов-основателей Дж. Лакоффа и М. Джонсона образные схемы рассматривались как просто более абстрактные версии событий, как когнитивный базис их понимания. Сами же Дж. Лакофф

и М. Джонсон не проводили различий между пространственными и непространственными элементами образных схем. Изначальная версия образных схем не обеспечивает объяснения case-studies доречевого концептуального схватывания или объяснения того, как оно возникает.

Поскольку ранние формы понимания/схватывания являются пространственными по природе, возникает вопрос (возникший в рамках психологии развития, но имеющий выраженные философские импликации): как формируются более сложные концептуальные структуры, включающие непространственную информацию? Ответ на этот вопрос дает когнитивной лингвистике материал для рассуждения о том, как корреляции нашего опыта порождают первичные метафоры и какие метафорические конструкции универсальны, а какие культуроспецифичны? Для ответа на эти вопросы Дж. Мандлер и К. Канова предлагает использовать эвристический потенциал понятия *схематической интеграции*.

Схематическая интеграция представляет собой аналогизирующее распространение на непространственные домены пространственной информации и ассоциацию телесной информации с пространственной базой [12, р. 34]. Когда непространственная, не воображаемая информация инкорпорируется в концептуальную систему, результирующие концепты все еще имеют образно-схематическую структуру. Но они уже не являются просто образными схемами, поскольку соединяют непространственные элементы с пространственными событиями. Для этих синтезов и введен специальный термин «схематическая интеграция», позволяющая детям вспоминать о непространственных восприятиях в их отсутствие, хотя их непространственные элементы все еще остаются не воображаемыми.

В языке и культуре концептуальные системы образуют схематические интеграции все возрастающей сложности и далее возводят к абстрактным понятиям. Тем не менее, ранние и сравнительно простые когнитивные привычки схематической интеграции сохраняются и все еще повто-

ряются в языке и мышлении: в течение всей жизни нам присуща ментальная образность, включающая движение по траектории, заключение в контейнер, преодоление препятствий.

Как, например, формируются ранние представления о силе? Дети чувствуют давление, но чувствовать силу — еще не значит испытывать ее в опыте. Предполагается, что наиболее важное ощущение силы возникает тогда, когда дети начинают манипулировать тяжелыми предметами и пытаются их двигать. Возникает вопрос, как ощущение силы совмещается с пространственной информацией, в результате синтеза которых формируются более сложные структуры? Когда дети наталкиваются на препятствие и пытаются его сдвинуть, они испытывают в опыте блокировку движения. Иными словами, они в состоянии представить заблокированное движение, но как они представляют силу? У них еще нет языка, но их образные схемы репрезентируют пространственное движение, в котором они участвуют.

Задействованный здесь психологический процесс фундаментален для теории схематической интеграции. Ибо с его помощью формируются ассоциативные связи посредством повторяющегося совместного использования вещей в опыте. В результате подобной ассоциации возникает ощущение, что сила — это часть события блокировки движения, и таким образом оба элемента оказываются связанными в единой схематической интеграции. В результате подобной связи и возникает образная структура с добавленным элементом — схематическая интеграция.

Ощущение силы не может быть представлено с помощью образа, но когда ощущение силы (сопротивление движению) интегрируется с образной схемой движения в пространстве, оно способно сыграть свою роль в организованном опыте. Ощущение силы становится пространственным, и может быть схвачено как блокировка движения. Это ощущение становится частью осмысленной пространственной структуры, обогащая пространственное

понимание события. Пространственные отношения, вовлеченные в любое действие, уникальны и обеспечивают структуру, которой лишена сила, так что их можно помыслить и в отсутствие силового воздействия. Так возникает схематическая интеграция — обогащенный пространственный концепт, сформированный путем совмещения пространственного события с непространственным компонентом.

Но важно иметь в виду, что совмещаемые компоненты не имеют равного когнитивного статуса. *Пространственная составляющая блокировки движения является тем, что структурирует это совмещение, образуя «топологический провайдер» схематической интеграции.* Ощущение силы в ситуации блокировки движения является *вторичной* частью этой структуры. Оно используется в опыте, но лишь частично активируется в мышлении и обычно сознательно не ощущается²².

Возникает вопрос, верны ли приведенные выше рассуждения в отношении времени. Мы не можем ни видеть, ни чувствовать время. И даже взрослым время представляется куда более абстрактным, чем сила. В самом деле, существует ощущение, ассоциированное с силой, но не существует отчетливого чувства, ассоциированного со временем как таковым.

Нет данных о том, как именно дети в доречевом возрасте схватывают протяженность событий во времени, хотя отдельную темпоральную информацию они в состоянии отслеживать с раннего возраста. Так, чтобы воспринять

²² Подобный взгляд на схематическую интеграцию ощущения силы с пространственным примитивом несколько отличается от анализа силовой динамики Л. Талми, утвердившейся в когнитивной лингвистике как базис образной схемы силы. В основном паттерны, им описываемые, состоят из трех взаимодействующих составляющих: объект, движущийся или нет, производит движение или его испытывает, и один объект сильнее или слабее другого (силовая динамика). Проблема, которая неизбежно возникает при рассмотрении подобной модели силовой динамики, состоит в том, как это «сильнее-слабее» (скалярное отношение) представлено в разуме.

связь двух действий, например, в игре в прятки, столь популярную в этом возрасте, должен быть лимит времени для каждого действия. Если прятаться слишком медленно, то связь между двумя событиями (прятки-поиски) не устанавливается. И эти же данные показывают, что дети не в состоянии запомнить последовательность из 3 событий до 9 месячного возраста. Вероятно, последовательность знакомых событий — своего рода входные ворота для концептуального схватывания времени. Тем не менее, как для детей, так и для взрослых существует тесная связь пространства и времени: ощущение прохождения времени, как уже отмечалось, схватывается пространственно. Так что если пространство представимо посредством внутреннего зрения, интуиции, то представить время можно лишь путем его аналогии с репрезентацией пространства.

Предположительно, эта абстрактность является причиной того, почему пространство более воздействует на суждения о времени, а не наоборот, и пространственные метафоры столь часто используются для описания временных отношений. Если существует ранняя схематическая интеграция темпоральных отношений, различия в длительности могут быть визуализированы как различия в скорости и расстоянии в движении событий, а различные перерывы между событиями — как различия расстояний объектов в пространстве. Конечно, культурное осознание того, что продуцирует измерение времени и темпоральную референцию, предполагает наличие соответствующего культурно оформленного понятия времени, но образ его течения, судя по всему, возникает намного ранее. Часы, дни, сегодня, завтра могут быть интегрированы с отметками на земле²³ или же с объектами, движущимися по прямой траектории. Иными словами, история формиро-

²³ Вспомним литературный пример: Робинзон Крузо у Даниэля Дефо, находясь на необитаемом острове, смог «не выпасть» из культурно обусловленных способов отсчета времени, благодаря линейной последовательности зарубок на стволе дерева, которые систематически осуществлял.

вания ментальных навыков свидетельствует, что пространственные образные структуры лежат в основе понимания времени в раннем детстве. Так или иначе, сила и время сопоставимы с пространством, и пространственные образы важны для их понимания. Мускульное чувство включено в толкание и передвижение одновременно с различием в пространственном положении. Темпоральные и пространственные пути являются движением по траектории, которую можно помыслить как «туда-обратно».

5. Образные схемы и чувственный опыт

Как было показано выше в ч. 1 настоящей статьи, Дж. Лакофф и М. Джонсон бросили вызов объективистской парадигме в понимании лингвистического значения, артикулировав значимость необходимого посредствующего звена в процессе его формирования — образных схем, аккумулирующих чувственный и сенсомоторный опыт. Но эта значимая работа не содержала важных сведений о роли эмоций, внутренних чувств, вовлеченных в действие. До сих пор образные схемы рассматривались как эмерджентные свойства нашего телесно воплощенного взаимодействия с миром, без учета роли внутренних чувств. Между тем, более широкий междисциплинарный взгляд на образные схемы вызывает к рассмотрению их как аттракторов в сложной самоорганизующейся системе человеческих взаимоотношений не только с миром, но и с самим собой.

Восприятия внешних объектов и сопровождающие их внутренние чувства до сих пор рассматривались как сходные в отношении их роли в конституировании понятий — так, как будто они играют одинаково важную роль в мышлении. Но эмоции представляют собой совсем другой чувственный опыт, трудно сопоставимый с пространственным отношением. Не существует связи между пространством и эмоциями, подобной той, что рассмотрена выше для силы и времени. Определенные эмоции ассоциируются с тем или иным событием, но лишь этого недостаточно для их концептуализации. Они не имеют структуры — лишь различия в интенсивности, и их невозможно

маркировать как различия в пространстве. Неудивительно, что концептуализация эмоций требует более высокого уровня развития, нежели тот, что достигается на протяжении первого года жизни: дети научаются схватывать эмоции гораздо позже. К 18 месяцам дети по выражению лица осознают, что кому-то не нравится то, что он ест, а к 3 годам они оказываются в состоянии отличать и выражать ощущения счастья, печали и гнева. И лишь к 4–5 годам они научаются различать большинство эмоций взрослого человека.

Эмоции не только не имеют привязки к пространственным примитивам, таким, как путь и контакт, но их нелегко и отличить одну от другой. Они действительно различаются по интенсивности от одного события к другому. Тем не менее, не существует иного способа их различить, кроме как ассоциировать их с определенными событиями в пространстве. Отчасти поэтому их роль в мышлении так слабо изучена. Какие события ассоциируются с чувством гнева и страха, и как много примеров каждого события требуется, чтобы сформировать схематическую интеграцию? Мы не можем вообразить эмоции, и воспроизвести испытанную эмоцию или боль по ее завершению чрезвычайно сложно. Можно вспомнить ощущение боли, но это воспоминание — не то же самое, что почувствовать эту боль заново, даже и в весьма упрощенном виде. Все это говорит о том, что не существует ни образных схем для эмоций, ни простой общности с событиями, которые заставляют бояться или сердиться и которые помогли бы найти место для чувств в ментальной сфере. Можно выявить общность между событиями, которые заставляют бояться или негодовать, и выстроить общую структуру событий, но в подобных случаях чаще всего прибегают к использованию языковых метафор.

Эмоциональный опыт имеет две стороны: само событие и нервное возбуждение, с ним связанное. Однако возбуждение само по себе не отличает одну эмоцию от другой, но, грубо говоря, одинаково для всех типов эмоциональ-

ного опыта, варьируясь по интенсивности от одного события к другому. Чувство мускульной силы и телесное чувство движения под воздействием внешней силы легко ассоциируется с различными событиями: в первом случае тело оказывает давление на что-то, во втором — что-то воздействует на тело. В отличие от этого, регистрация физиологических возбуждений в нервной системе (например, в случае повышения пульса или кровяного давления) не отличается от гнева, страха или веселья. Это порождает проблему того, как индивидуализировать эмоциональные ответы: ведь именно события, на которые мы реагируем, отличают одну эмоцию от другой. Трудно помыслить множество очень различных событий, которые заставляют одинаково бояться, сердиться или веселиться. Именно по этой причине требуются годы, чтобы найти подходящие слова для эмоциональных реакций, испытываемых в различных ситуациях.

Предположительно, именно по этой причине метафоры играют столь важную роль в мышлении. Пространственные метафоры контейнера, открывания-закрывания, движения из-в, появления и исчезновения — общи, когда говорят об эмоциях (например, «вышел из себя», «изошел гневом», «расплылся в улыбке»). И, судя по всему, так происходит потому, что именно в образно-схематических формах эмоции являются в опытах раннего детства. Со временем дети учатся различать эмоции и оценивают их символические манифестации и метафорические выражения. В их основе — отнюдь не абстрактные концепты, которым нужны метафоры для привязки к чувственному опыту, но образные схемы, сформированные в раннем детстве. Вероятно, это же верно и в отношении внутренних чувств.

Метафоры силы для выражения мощных эмоций нередки в языках. Как и в силовой динамике Л. Талми, сила в метафорах эмоций зачастую может быть сведена к пространственным терминам. Однако метафоры силы могут быть также и примерами множественной интеграции, в которых слиты несколько различных свойств, чтобы

продуцировать эмерджентные смыслы, не сводимые к их составным частям самим по себе. И именно схематические интеграции, вовлеченные в понимание силовых событий, могут впоследствии сочетаться с чувством интенсивности эмоционального опыта, напр., сильного гнева или страсти. И хотя часто метафоры эмоций предполагают указание на интенсивность, эта трехуровневая интеграция (события, сопровождающие его телесные чувства и всецело отличное телесное чувство интенсивной реакции нервной системы) отнюдь не необходимо делает его центральным для понимания или выражения эмоций вообще. Словом, концептуализация аффективного опыта очень сложна, и для своего выражения нуждается в многоцветье различных метафор. Не удивительно, что детям требуются годы, чтобы обучиться способам выражения эмоций в языке.

Заключение

В статье представлены материалы по истории процессов формирования перцептивного смысла — онтогенетических оснований абстрактного мышления. Они позволяют заключить, что процесс доречевого схватывания мира включает в себя три различных когнитивных структуры. Каждая из них строится на основе предыдущей, формируя ранние концепты и устанавливая изначальное соответствие между несопоставимыми видами опыта. Эти структуры включают в себя:

1. Пространственные примитивы. Это первый и наиболее ранний строительный блок, который позволяет понять, что мы воспринимаем.
2. Образные схемы. Они позволяют репрезентировать простые события с использованием пространственных примитивов: путь, контейнер, вещь, контакт и т. п.
3. Схематические репрезентации: концептуальные репрезентации, включающие непространственные элементы. Их синтез осуществляется путем включения чувств и/или непространственных восприятий в об-

разные схемы, причем последние играют ведущую роль в структурировании полученной схематической интеграции.

Рассмотрение истории ментального развития позволяет уточнить некоторые важные и подчас дискуссионные аспекты теории образных схем: их роль в процессах конструирования смысла и в структурах схематических интеграций:

1. Образные схемы не являются лишь эмпирическими гештальтами, служащими для схватывания пространственной информации: они и есть первые концептуальные структуры. Образные схемы позволяют симулировать прошлые восприятия в их отсутствие, вспоминать о событиях и выводах, которые из них сделаны.
2. Доречевые образные схемы носят в основном пространственный характер. Пространственная информация представима очами разума. Она играет ведущую роль в ситуации, когда образные схемы только начинают формироваться.

Приведенный выше анализ раннего концептуального развития предполагает, что именно образные схемы, а не пространственные концепты, требующие схематической интеграции, могут быть изначальным источником телесных метафор в языке. Дети должны интерпретировать метафоры, которые описывают время и эмоции, и понимание в раннем детстве почти всегда включает пространственную симуляцию событий.

Это неизбежно порождает интересный вопрос, является ли большинство метафор структурированными пространственными образными схемами в большей мере, чем непустым пространственным материалом опыта, такими, как, например, сила или интенсивность, которые сами по себе нуждаются для понимания в схематической интеграции с пространственно описываемыми событиями? Это также подразумевает вопрос о том, в какой мере образно-схематические структуры в метафорическом языке отражают ранние ког-

нитивные привычки? Используются ли до-языковые предпочтения образных схем (пути, движения и контейнера и т.п.) для создания метафор далее по жизни? Для ответов на эти вопросы потребуется еще немало исследований по истории формирования ментальных навыков, равно как анализа концептуальных оснований языковых метафор, однако подобное междисциплинарное исследование станет предметом уже последующего повествования.

Список литературы

1. *Смирнова Н.М.* Образные схемы в структуре творческого смыслополагания // *Философия творчества. Ежегодник. Выпуск 9, 2023: Философско-методологический анализ творческих процессов /* Ред.: Н.М. Смирнова, И.А. Бескова. М., Голос, 2023. С. 181–220.
2. *Лекторский В.А.* Возможна ли трансцендентальная когнитивистика // *Трансцендентальный поворот в современной философии. Метафизика, эпистемология, трансцендентальная когнитивистика и искусственный интеллект.* М.: РГГУ, 2023. 213 с.
3. *Lakoff J.* *Women, Fire and Dangerous Things: What Our Categories Reveal About the Mind.* Chicago: The University of Chicago press, 1978. 178 p.
4. *Johnson M.* *The Body in Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason.* Chicago: The University of Chicago press, 1978. 340 p.
5. *Лакофф Дж., Джонсон М.* *Метафоры, которыми мы живем /* Пер. с англ. Под ред. Баранова А.Н. Изд. 2-ое. М.: изд-во ЛКИ, 2008. 256 с.
6. *Gibbs R.* *The Psychological Status of Image Schemas // From Perception to Meaning: Image Schemas in Cognitive Linguistics /* Ed. by Beate Hampe in cooperation with Joseph Grady. B.; N.Y.: Mouton de Gruyter, 2005. 485 p.

7. *Johnson M.* The Philosophical Significance of Image Schemas // From Perception to Meaning: Image Schemas in Cognitive Linguistics / Ed. by Beate Hampe in cooperation with Joseph Grady). B.; N.Y.: Mouton de Gruyter, 2005. 485 p.
8. *Шюц А.* Размышления о проблеме релевантности // Избранное: мир, светящийся смыслом / Пер. с нем. и англ. Под ред. Смирновой Н.М.М.: РОССПЭН, 2004. 1056 с.
9. *Szwedek A.* The Image Schema: A Definition // Styles of Communication. 2019. Vol. 11. No. 1. Pp. 7–28.
10. *Mandler J, Canovas C.P.* On Defining Image Schemas // Language and Cognition. 2014. Pp. 1–23.
11. *Кули Ч.Х.* Человеческая природа и социальный порядок // Пер. с англ. Смирновой Н.М., Зотова О.А. 2-е изд, испр. М.: Идея-Пресс, 2001. 328 с.
12. *Mandler J.* The Spatial Foundations of the Conceptual System // Language and Cognition, 2010. P. 21–44.
13. *Мартин Хайдеггер — Эрнст Кассирер.* Давосская дискуссия / Пер. с нем. М. Кречетовой. Сверил В. Куренной // Исследования по феноменологии и философской герменевтике / Ред.: Е. Борисов, И. Инишев, А. Лаврухин. Минск: ЕГУ, 2001. С. 124–134.

Ю.С. Моркина

Институт философии РАН, Москва

J. S. Morkina

*Institute of Philosophy RAS, Moscow
morkina21@mail.ru*

Поэзия как познание, поэзия как наука

Аннотация. *Поэтизация и метафоризация — древнейшие способы когнитивного освоения реальности, действующие и в наше время. Причем особая роль в поэтизации реальности отводится метафоре. А.А. Потемня показывает, что в самой основе операции именованья лежит метафоризация. В.И. Харциев (последователь А.А. Потемни) считает, что метафоризация лежит в основе любого употребления языка, каждого применения любого слова. Употребление слова — это психологический процесс «свертывания мысли»: употребляя слово, мы не вспоминаем обо всех его возможных значениях и о полноте понятия, обозначаемого этим словом. Каждое слово при употреблении лишь метафорически указывает на свое значение. Мы рассматриваем метафоризацию как основной механизм человеческой когниции. Отдельный раздел посвящен «поэзии как науке» и явлению «поэтического сциентизма» у поэтов, творивших после Октябрьской революции 1917 г. Рассматриваются такие персоналии, как Николай Заболоцкий (ранний) и Велимир Хлебников. Реконструируется интеллектуальное настроение, породившее явление «поэтического сциентизма».*

Ключевые слова: *когнитивная поэтика, мышление, метафоризация, поэзия, поэтизация, культура, сциентизм, футурология.*

Poetry as Knowledge, Poetry as Science

Abstract. *Poetization and metaphorization are the eldest tools of cognitive grasping of reality, acting nowadays. In his time A.A. Potebnya showed that metaphorization is at the heart of the naming procedure. V.I. Khartsiev (Potebnya's follower) believes that metaphorization underlies any use of language, any use of a word. The word usage is a psychological act of "thought folding": using a word, we don't keep in mind all of its possible meanings and the completeness of the concept denoted by this word. Each word, when used, only metaphorically refers to its meaning. We consider metaphorization as the main mechanism of human cognition realization. A special attention is paid to "poetry as a science" — theme and the phenomenon of "poetic scientism" among poets who worked after the October Revolution. Such persons as Nikolai Zabolotsky (early) and Velimir Khlebnikov are considered. The reconstruction of the intellectual atmosphere of the time that gave rise to the phenomenon of "poetic scientism" is offered.*

Keywords: *cognitive poetics, thinking, metaphorization, poetry, poetization, culture, scientism, futurology.*

Широко известно, что в числе критериев истины традиционно признается и эстетический: красота математической формулы или научной теории говорит в пользу ее истинности. Но что это за красота? Какую красоту может увидеть математик — в формуле, ученый — в теоретической конструкции? Согласованность элементов, лаконичность — изящество и эстетичность теории видится ученому именно в этом. Иными словами, та красота, которая является критерием истинности, — явление когнитивное: как красота воспринимается интеллигентность, особое удовольствие от упорядоченности, приведения к системе, чувство «когнитивного комфорта», универсальность теории, возможность с ее помощью схватить и объяснить

как можно больше явлений при ее особой простоте — т.е. экономия мысли, которую она обеспечивает.

Современные исследователи задаются вопросом о когнитивном аспекте эстетического восприятия художественного произведения [1, с. 15]. Многие указывают на то, что как красота воспринимается глубина, а как глубина — особый ракурс рассмотрения, выражение автором до сих пор для читателя невыразимого, но при этом такого, что он сразу интуитивно узнает и что воспринимает как истинное положение вещей.

1. Мифологическое и метафорическое

Миф и метафора — два древнейших формата познания — два вида особой стилистики восприятия и репрезентации мира. Метафорическое мышление (по Харьковской лингвистической школе) исторически сменяет мифологическое. Мифологическое мышление представляет собой изначальное интуитивное объяснение предметов и явлений окружающего мира и осмысление, освоение реальности человеком через такое объяснение. Здесь еще нет переносных смыслов — все слова употребляются в непосредственном значении. Деревья шепчутся, чума идет и т.д. в прямом смысле этих слов. Соответственно мыслятся предметы, по отношению к которым данные слова употребляются.

С появлением метафорического мышления появляется понятие переносного смысла, и те же самые выражения приобретают другое значение и звучание. Метафора начинает использоваться для выделения основного признака предмета и, таким образом, становится когнитивным приемом.

На самом деле данных, говорящих об историческом предшествовании мифологического метафорическому, нет. Вернее, данные очень сложно интерпретировать. И мифологическое, и метафорическое мышление берут начало в доисторическом времени, свидетельств о котором не существует. Но, возможно, и в самом деле то, что позже стало метафорой, сначала воспринималось как буквальное значение, выражающее прямое прочтение положения ве-

щей. Во всяком случае, эта тема нуждается в отдельном обширном исследовании, в котором можно было бы использовать данные исследований так называемых «примитивных» народов.

Здесь мы рассматриваем взаимопереходы мифологического и метафорического на примерах, относящихся к историческому времени.

1.1. Метафора и миф

В поэтическом мышлении огромную роль играет троп, в частности, метафора. Свойство современной поэтической метафоры — парадоксальность, нарушение привычного взгляда на вещи, присутствующие сдвиги смыслов. Механизм их эстетического воздействия может быть проанализирован следующим образом.

Изначально метафора всегда была способом познания (факт, который долгое время упускался исследователями, но который был осмыслен еще в XIX веке А.А. Потебней и его последователями). По А.А. Потебне, метафоричность лежит в основе любого именованного и служит выделению и схватыванию основного (для употребляющего слово) признака именуемого предмета. Так, этимологически слово “cruva” — «корова» изначально обозначает «рогатое животное» и связано с латинским существительным “cervus” — «олень», эпитет которого — «рогатое животное» (греч. *χέραιος*). При этом слово “cervus” в латинском языке обозначает не только оленя, но и вилообразные, ветвистые колья (род заграждений против неприятельских атак). Из этого видно, что рога рассматриваются как основной признак оленя [2, с. 301]. Для А.А. Потебни «это очевидно во всех словах позднейшего образования с ясно определенным этимологическим значением (бык — ревуший, волк — режущий, медведь — едящий мед, пчела — жужжащая и проч.)» [2, с. 146].

Мышление как освоение действительности — это ее концептуализация, — оформление в понятиях и разделение на них, — в которой немаловажным средством является язык, «накидывающий на мир сетку понятий». Освоение

в понятиях производится человеком как со внешней действительностью, так и с внутренней субъективной реальностью. Концептуализация позволяет человеку производить действия с реальностью — как внешние, так и внутренние, умственные.

В каком смысле концептуализация — это освоение реальности? В том, что таким образом осмысленной реальностью можно оперировать: действовать в ней, согласно выработанному пониманию вещей, исходя из него. Осмысленная, освоенная реальность становится подверженной действиям с ней, в то время как не осмысленная и не описанная в словах (не концептуализированная реальность) хуже поддается преобразованиям. Действовать можно только исходя из сформированной (не обязательно при помощи языка) концепции реальности. Поэтому первоначальная (первоначальная ли?) мифологическая концепция уже была пригодна для направления человеческих действий и предсказания их ожидаемых последствий. Предметы в этой концепции обладали характеристиками, исходя из которых можно было толковать их свойства.

В.И. Харциев приводит в качестве такой характеристики, которую можно толковать как на основе мифологического, так и более позднего метафорического мышления, выражение «идет чума». Рассмотрим, что это выражение означает для мифологического мышления. Чума — предстает как живое существо, персонаж, обладающий волей и имеющий намерения. В ее намерениях — погубить людей. Она идет, т.е. приближается, преодолевая пространство. Но как от всякого идущего от нее можно убежать или ей можно преградить дорогу. Поскольку чума — не человек, но существо мистическое и могущественное, то и преградить ей дорогу не так просто, как человеку. В то же время, для этого, вероятно, годятся различные магические средства и способы.

Итак, подобным образом концептуализировав явление, человек может знать, что ему с этим явлением делать, и, даже если эти знания и не точны, они подготавлива-

ют почву для определенных практических действий, часть из которых может оказаться успешной.

Поэтическое мышление и метафоризация (в таком виде, как мы их знаем) также являются древним способом мышления (освоения действительности).

В древней поэзии осваивалась внешняя и внутренняя действительность, присваивались события человеческой жизни (свадьбы, смерти — в свадебных и похоронных песнях, которые сочиняли как народные поэты, так и поэты, имена которых до нас дошли).

1.2. Метафоризация в античной поэзии (Сафо)

На передачу в традиционной культуре закрепившегося знания указывает тот факт, что как метафора, так и эпитет часто были традиционными.²⁴ Творчество заключалось в небольших инновациях, иногда небольшом нюансе употребления какого-либо слова. Необходимо оговориться, что то, что в наше время личным творчеством и не назвали бы, в традиционной культуре воспринималось как серьезная инновация и несло значительную когнитивную нагрузку. Например, непривычное употребление привычного эпитета уже заставляло читателя или слушателя изменить привычный ход мыслей и осознать названный эпитетом предмет по-новому.

Ярким примером древней поэтизации как познавательного приема являются дошедшие до нас фрагменты произведений древнегреческой поэтессы Сафо. Существуют разночтения в транскрипции данного имени (Сафо, Сапфо, Псапфа). Я буду использовать данное написание из необходимости остановиться на одном из них. На этом приме-

²⁴ Традиционными в смысле существования традиции употребления именно этих метафор или эпитетов по отношению к определенным предметам — это именно черта творчества в традиционных обществах. Они не просто общеупотребимы как, например, шаблоны — их употребление освящено традицией, уже малое отступление от которой воспринимается как очень смелая инновация. (В литературоведении термин «традиционная метафора», то же насчет эпитета, принят именно в этом смысле).

ре можно рассмотреть познание человеком себя и мира через поэтизацию в такой знаковой для нас культуре, как древнегреческая.

Здесь уместно привести слова Вячеслава Иванова о том, что в это время впервые появляется лирика как «излияние дум и чувств личности, умеющей сделать свое душевное волнение музыкальным волнением и всеобщую духовную ценностью...» [3, с. 111].

Сафо (др.-греч. Σαπφώ, Ψάπφω) жила около 630 года до н.э. (Лесбос — 572 или 570 год до н.э., Лесбос, Ионические острова). Древнегреческая поэтесса и музыкант, автор монодической мелики (песенной сольной лирики). Стихи Сафо сохранились во фрагментах, ее музыка не сохранилась.

Ранние греческие лирики почти неизбежно и без исключения заимствовали лексические и фразовые формы из гомеровского эпоса. Исследователи считают, что поэтика Сафо отличается заметным новаторством. Ее новаторство видят в отходе от гомеровского употребления некоторых эпитетов, в психологическом анализе любовного чувства. Так, в стихотворении, известном как «Вторая ода», описываются физические симптомы страсти («под кожей огонь пробегает», «шумят уши»), обстановка, в которой проявляется чувство и т.д. Сафо передает свое понимание синтезом внутреннего ощущения и конкретно-чувственного восприятия (огонь под кожей, звон в ушах и т.п.).

Исследователи также считают, что источниками лирики Сафо были традиционные формы культового фольклора, наполненные личными переживаниями. Ее поэзию описывают как выражающую напряженную страстность, обнаженное чувство, с простотой и яркостью.

Древние поэты, в т.ч. Сафо, уже используют в своих произведениях метафоризацию:

Аттида²⁵

Как ветер бросила страсть мысли,
как ветер, что в горах дубы качает.
Пришла, как славно сделала, я так тебя искала.
Росой смочила душу мне, что страстию пылала.

Белее молока,
влажней воды,
нежнее вуали,
невинней розы,
золота дороже
и лиры песни слаще.

Прошли года, когда-то тебя любила я, Аттида,
но ты похожа мне была на маленькую славную девчонку.

В поэзии древнего мира (в традиционной культуре) большинство употреблявшихся личными поэтами метафор были традиционными, устойчивыми. Так, исследователи пишут, что Сафо употребляла гомеровские метафоры, но при этом иногда создавала и свои личные.

Корнем личной лирики была народная песня, постепенно преобразовываясь в традиции, где одно переходило в другое. Другим ее корнем были религиозные (языческие) культы и мифы, также передающиеся и трансформирующиеся в традиционной культуре.

Так, Вячеслав Иванов пишет в свойственной ему поэтической манере: «Сфера религиозная, с ее гимническим тоном и праздничным великолепием, с ее широтой мирообъемлющего кругозора и неисчерпаемым богатством всеми радугами просвеченного мифа, только преобразует самородное произрастание пламенной души, творя

²⁵ Аттида — (Атфида) — Персонаж древнегреческой мифологии. Дочь Краная и Педиады, по ее имени страна названа Аттикой. Либо умерла девушкой, либо стала матерью Эрихтония (Источники: Псевдо-Аполлодор. Мифологическая библиотека III 14, 5; Псевдо-Аполлодор, III 14, 6).

из скромных цветов шиповника благоухающую розу: она углубляет первоначальное здание простодушной песни, совершенствует, усложняет и облагораживает ее формы и впервые делает ее искусством в эллинском — классическом — смысле этого слова» [3, с. 114].

Мышление личных²⁶ критиков, рассуждающих о личных поэтах в традиционном обществе, в отдельных аспектах может оставаться мифологическим. Так, образ древнегреческих поэтов Алкея и Сафо в рассуждениях античных авторов предстает как мифологическое отражение мужского и женского начала. Это, по мнению исследователей, сказывается в родственности и противоположности излюбленной (или изобретенной) каждым из них основной строфы.

«Насколько Алкеева строфа... мужественно энергична и свободно выразительна в пластическом строе своего музыкального движения, воинственно ускоряющегося... и потом как бы застывающего в жесте горделивого и уверенного спокойствия, — настолько «сафическая строфа»... нежна и умильно-напевна, ритмически движется, как бы окутанная складками длинных одежд, с какою-то грациозной сдержанностью, и замыкается сладким лирным вздохом — припевом женских плачей над умершим Адонисом» [3, с. 116–117].

Изобретенные (или излюбленные) Алкеем и Сафо строфы называют «Алкеевой системой» и «Сапфической системой».

«Алкеевой системой» (*Systema Alcaicum*) античные авторы назвали наиболее часто употребляемую у Алкея строфу: первый и второй стихи — Алкеев одиннадцатисложник (*versus Alcaicus hendecasyllabus*), третий — Алкеев девятисложный стих (*versus Alcaicus enneasyllabus*), четвертый — Алкеев десятисложник (*versus Alcaicus decasyllabus*) [4, с. 28].

²⁶ Имеется в виду личное (индивидуальное) творчество в отличие от народного, которое в традиционных обществах имеет широкое распространение.

«Сапфическая система» (*Systema Sapphicum*) образуется тремя малыми Сапфическими стихами (*versus Sapphicus minor*) и одним Адонийским стихом (*versus Adonius*). В состав малого Сапфического стиха входят трохей, спондей, дактиль, трохей, трохей.²⁷ Адонийский стих состоит из дактиля и трохея [4, с. 34].

Гораций воспринимает поэзию и личности Алкея и Сафо как мужское и женское начала в поэзии [3, с. 117]. Он описывает царство мертвых, где встретит обоих великих предшественников:

«Где на струнах эолийских Сафо
Стремит к подругам нежные жалобы,
Но полнозвучней плектром златым, Алкей,
Ты на мужской кифаре гремишь,
Бури певец и невзгоды бранной!» [3, с. 118].

По мнению античных авторов («древних судей поэзии»), Алкей прославился сочетанием мужественности, смелости и музыкальности, как ритмики, так и содержания своей поэзии. Сафо же, по мнению древних, отличается сладостным чарующим поэтическим голосом, «нет такого пленительного и нежного слова, какое не было бы воткано в ее поэзию», она — «десятая муза» [3, с. 119].

Помимо того, что это описание выглядит мифологическим, образ поэтов — мужчины и женщины — становится, в свою очередь, сложной метафорой. Третий пласт смыслов (помимо мифологического и метафорического) — рационалистический: критическое описание-разбор двух поэтов с их индивидуальными поэтическими стилями современниками и последующими авторами.

Таким образом ход поэтической мысли направлен от мифологического к метафорическому движению и обратно, так что между этими видами мышления на самом деле отсутствует четкая граница (как исторически, так и логи-

чески), и один вид мышления может переходить в другой или порождаться другим.

К новаторству в творчестве индивидуальных поэтов традиционных обществ, на мой взгляд, необходимо подходить с осторожностью. Кроме того, что до нас дошли разрозненные строки и отрывки, по которым трудно судить о таких авторах, как Сафо и Алкей, мы не знаем также и атмосферы того времени, той культуры: не можем с уверенностью судить, какие метафоры или мифологемы были распространены в народном творчестве, а какие нет, — так, что в конечном счете нельзя так смело утверждать, что какое-либо конкретное выражение или даже поэтический прием отсутствовали в народном творчестве и в творчестве индивидуальных поэтов того времени, например, до Сафо. Необходимо признать, что степень новаторства каждого античного автора (и степень его следования традиционным канонам) от нас скрыта. Скрыто и то, в чем именно проявляется (а в чем нет) это новаторство. Несомненен лишь факт, что в глазах своих современников эти авторы много сделали для культуры и многое изменили, что они явились культурными героями. Александрийские эрудиты составили восемь книг стихотворений Сафо, различавшихся по использованным в них размерам [4, с. 35].

Религиозные корни поэзии Сафо некоторые исследователи видят в предполагаемом участии ее в тайном женском союзе. Тайные религиозные союзы, объединяющие членов того общества по полу и возрасту, считается, имели место на острове Лесбос. Членом такого (мужского) союза был и Алкей. Сафо видят предводительницей объединения женщин, настоятельницей религиозной (языческой) общины, которая одновременно являлась и художественной школой, где поклонялись женским божествам и музам, слагая стихи — песни, гимны, молитвы, личную лирику. По мнению исследователей, стихи писали и подруги Сафо, но она затмила всех [3, с. 120]. Впрочем, исследователи расходятся во мнении, было ли это женское объединение

²⁷ Данная последовательность — это не просто перечисление видов стоп — это формула, показывающая, в каком порядке они идут.

«тайным» или это был известный институт, в который присылались девушки из разных мест Греции.

Поэтизация и метафоризация как способы когнитивного освоения действительности известны с древних времен и, наверное, невозможно ответить на вопрос, были ли в истории человечества времена, когда эти способы не использовались.

2. Метафоричность языка и познания

В этом разделе мы приведем соображения о принципиально метафорической природе человеческого познания. Реальность конституируется сознанием тропологически (С. Крауэл), и мы не замечаем этого именно потому, что метафоричность нашей реальности является для нас основополагающим принципом, ставшим бессознательным.

Обычно под тропом понимается риторическая фигура, слово или выражение, используемое в переносном значении с целью усилить образность языка, художественную выразительность речи. Но необходимо отметить, что тропологически (т.е. через переносные значения) происходит само восприятие реальности, и троп нельзя понимать как исключительно способ «приукрашения» речи. Здесь будет говориться о тропе в смысле слова или понятия, имеющего не прямое значение, принимая во внимание тот факт, что практически ничего из воспринимаемого нами не имеет буквального значения, хотя эта тропологичность восприятия по большей части остается бессознательной (на что указывает В.И. Харциев). Тропологическое конституирование реальности означает вхождение иносказательности уже на уровне ее восприятия, а не только на уровне сознательных действий, направленных на познание.

О метафоричности любого употребления слова в языке, ставшей основой мышления, говорит В.И. Харциев. Значение слова — это его употребление (Л. Витгенштейн). Но любое употребление слова — это метафора (В.И. Харциев). Метафоричность присуща и не оформленному в словах конституированию действительности, но эту тему мы пока не будем разбирать подробно.

Так, Н.М. Смирнова в своем исследовании ссылается на работы, показывающие, что онтогенетически мышление обобщениями предшествует мышлению о конкретном [5]. Когнитивная лингвистика предоставляет данные о том, что в основе не только языка, но и внеязыкового мышления, лежат образные схемы и пространственные примитивы, вырабатывающиеся на основе сенсомоторного опыта. Но применение их при осмыслении действительности взрослым человеком является в корне метафорическим [5].

2.1. Элементарные формы поэзии

Здесь мы снова обращаемся к работам исследователей Харьковской лингвистической школы, основанной А.А. Потебней. Несмотря на то, что эти исследователи творили в XIX веке, их открытия, замечания и рассуждения не потеряли актуальности для нашего времени, в контексте которого становится эвристичным переоткрытие их трудов.

В работе В. Харциева «Элементарные формы поэзии» уже в заглавии просматривается интуиция, что поэзию можно разложить на элементы, «элементы поэзии» существуют. По А.А. Потебне, таким элементом, поэтической единицей, является слово с его метафорическим смыслом, метафорой в основе как способом познания именуемой вещи. В. Харциев говорил об изначальной «метафоричности, метонимичности, синекдохичности» речи [6]. Т.е. о том, что троп лежит в самой основе функциональности языка как средства познания.

Он так отдельно характеризует синекдоху, метонимию и метафору:

I. Синекдоха — прием выражения, когда единичное является обозначением рода, понятие характеризуется каким-либо одним признаком из всех, входящих в него (например, морская *глубина* = море, милых *лиц* не нахожу = милых людей, просить *на чашку чаю* = угощение вообще, *человек* = люди, *голова* = человек).

II. Метонимия — ассоциация, основанная на смежности по времени, последовательности восприятий.

В. Харциев замечает, что при метонимическом замещении, в отличие от синекдохического, именуемое приобретает некоторое новое качество искомого *X*, которое оно приобретает, поскольку это качество сопровождает образ *A*. Например, «лес поет» в смысле «поют птицы в лесу».

III. Метафора — вид ассоциации по сходству, аналогии. Так разница между сравниваемыми понятиями в примере « подошва ноги » — « подошва горы » — полная. Общее здесь только определенное соотношение подошвы к ноге и подошвы горы к горе [6, с. 361–362].

Можно отдельно рассмотреть функцию такого тропа, как метонимия. Метонимия отличается от метафоры тем, что представляет собой «одно вместо другого» «по смежности» (метафора же — замена одного другим «по сходству»). Так, метонимия по принципу «часть вместо целого» служит выделению той части предмета, на которой нужно сосредоточить особое внимание читателя, т.е. которая должна наиболее точно охарактеризовать предмет. Поэтический образ строится на этой точности и в то же время неожиданности метонимии, и именно это ее свойство воспринимается как поэтическая находка. Синекдоха (разновидность метонимии) — обобщение — относит частное явление к общему ряду, и в этом случае также эстетический эффект производит ее точность. В качестве иллюстрации можно привести пример подобной метонимии из современной поэзии:

«Сел в качалку полуоткрытый рот,
и парик отправился в спальный грот».

(Владимир Гандельсман)

Здесь часть (полуоткрытый рот) обозначает целое (старого человека), и кроме того, присутствует отнесение част-

ного явления к общему ряду. При этом производит эстетическое впечатление точность характеристики старого человека (и того, о котором идет речь, и старого человека вообще) именно через этот выхваченный признак.

В.И. Харциев пишет: «Синекдоха, метонимия, метафора, рассматриваемые не как стилистические обороты речи для украшения, усиления впечатления, а как неизбежные колеи, по которым движется мысль человеческая, как формы образного мышления, ставшие бессознательными в языке, вроде грамматической формы, дают направление личному творчеству, превращаясь в сложные поэтические формы» [6, с. 397].

Вообще, представителям Харьковской лингвистической школы свойственна мысль о том, что и стилистические приемы и образность (А.Г. Горнфельд, В.И. Харциев), и лиричность (Д.Н. Овсяннико-Куликовский) поэзии — не всего лишь натянутые приемы и фигуры, в которые облекается мысль, но сама поэтическая мысль, слитная со способами ее выражения. Поэт не облекает мысль в образы и метафоры, поэт мыслит образами и метафорами. Поэтическая мысль имеет свою глубокую специфику в явлении образности и в языке, на котором творит (мыслит) поэт. Поэтическое творчество и мысль — для поэта одно.

Но долгое время и после работ Харьковской лингвистической школы поэзия рассматривалась как украшенная поэтическими средствами речь, мысль, не заключающаяся в образах и сравнениях, но всего лишь выраженная через них. Но отделяя форму от содержания, нельзя понять сущность поэтического мышления.

Поэзия имеет элементарные формы. Такими элементарными формами являются слово, метафора и троп вообще. Слово в корне своем метафорично²⁸.

По В.И. Харциеву, метафора стала в языке бессознательной, метафоричность, пронизывающая весь язык и ле-

²⁸ Термин «метафора» здесь, как и ранее, употребляется в расширительном ключе: для обозначения «замены одного другим» (как по сходству, так и по другим признакам).

жащая в самой основе его функционирования, в обычной речи не осознается. Поэтому ее когнитивная функция перестает быть явной. Она лежит в самых основах нашего мышления. Именно поэтому ее так трудно уловить в качестве одного из основных средств и способов мышления. Долгое время не осознавалось, насколько метафоричность присуща человеческому мышлению и восприятию мира. Но мир воспринимается в первую очередь в метафорах. Новое — через сравнение с уже известным. Элементарные формы поэзии являются элементарными формами мысли.

Как грамматическая форма языка накладывает на мир сетку способа разбиения явлений на понятия, так метафора является ставшим бессознательным, способом освоения и присвоения всего сущего.

Можно говорить в феноменологическом ключе о метафоричности нашего конституирования мира, как это делает Стивен Крауэл в работе о «феноменологии как поэтическом в философии» [7].

В метафоре для сознания возникает некая констелляция смыслов — коррелят специфической протяженности того, что М. Натансон называет «течением бытия» [8, р. 14]. Такой коррелят не принадлежит естественному миру; это «ирреальность», «чисто означенная модальность бытия» [8, р. 22], которая не вступает ни в какие причинные отношения, не может быть локализована ни в какой дате или месте [8, р. 24].

«Как можно описать принципиально незнакомое?» — спрашивает С. Крауэл [7, р. 275]. Только с помощью метафорического видения (конституирования). Метафора — мостик известного, который мысль может протянуть в любое неизвестное. По самой сути устройства человеческого мышления и восприятия невозможно во вновь воспринимаемом не видеть никакого сходства ни с чем, уже известным. В этом, в том числе, суть такой когнитивной способности человека, как *усмотрение*, о котором мы еще будем писать далее.

Элементарные формы поэзии (слово, троп) являются элементарными формами мышления. В.И. Харциев «намечает путь восхождения от элементарных форм поэзии до ее наиболее сложных произведений» [6, с. 396].

Элементарными формами поэзии он считает, прежде всего, тропы: метафору, метонимию, синекдоху. Также он следует А.А. Потебне в интуиции об изначальной поэтичности языка и о причастности этого свойства языка к мышлению.

«Единицей меры (проявления человеческого духа в поэзии. — Ю.М.) должны служить те элементарные процессы, которые установило языкознание, делая свои наблюдения над живым образным, поэтическим словом» [6, с. 348].

В.И. Харциев видит разницу между развитой литературой и древней народной поэзией лишь в степени проявления элементарных форм поэзии. На самом деле в народном творчестве можно найти совершенно особенное их проявление как форм мышления.

Исходным пунктом учения А.А. Потебни об элементарных формах поэзии и об основных свойствах поэзии как мышления является положение Вильгельма Гумбольдта: поэзия и проза суть явления языка. Общие свойства поэтического процесса, таким образом, для А.А. Потебни выводимы из общих законов движения языка. «Поэтическое» — делимо, как вещество, и элементарной формой поэзии именно как мышления является слово.

Слово можно назвать не только элементарной формой поэзии (как это делает А.А. Потебня), но и элементарной формой мышления вообще. Тогда необходимая (по А.А. Потебне) метафоричность слова становится не только закономерностью поэтического мышления, но и основной закономерностью мышления вообще.

В процессе мыслительного освоения мира, по В.И. Харциеву, поэтическая мысль и поэтический образ играют особенно важную роль и занимают господствующее положение среди средств мышления, когда исторически мифологическое мышление заменяется метафорическим. Есть

ли такая точка отсчета в истории человечества, сказать проблематично. Метафорическое мышление наблюдается в поэзии Сафо и Гомера, в то же самое время, когда существует и мифологическое мышление. С другой стороны, тот же В.И. Харциев отмечает господство мифологического мышления у русского народа в период русского средневековья, например, в 1547 году, когда выражение «горючие сердца» понималось буквально, и в народе ходили слухи (которые так же буквально понимались и царем Иваном Грозным, и его боярами), что княгиня Глинская со своими детьми и людьми устроила пожар в Москве чародейством, кропя здания настояем сердец [6, с. 360].

Таким образом, метафорическое и мифологическое мышление, скорее всего, не сменяют друг друга исторически, но сосуществуют. В любом случае, эти два типа мышления основаны на сходных механизмах (в том числе языковых), в способности видеть в новом знакомое, «переносить» смыслы с уже познанного на вновь познаваемое.

Человеческая мысль так течет в словах, что *в каждом новом употреблении слова можно увидеть процесс словообразования* (когда фонема остается неизменной, но ей придается новый смысл). Так, В.И. Харциев замечает, что происходит движение смысла в ряду «*подошва*²⁹ (обуви), подошва (ступни), подошва (горы), почва (подышва) и т.п.» [6, с. 354].

Если понимать каждое новое употребление слова как словообразование, а словообразование, — по А.А. Потемне, как метафорическое именование, процесс познания основных для человека свойств нового, именуемого через свойства уже познанного, — то каждое новое употребление слова можно понимать как акт метафорического познания. Употребление слова — это акт метафоризации как познания нового путем сравнения с уже познанным. Таким образом, метафоризация оказывается одним из основных механизмов мышления и употребления языка.

В.И. Харциев так описывает процесс образования-употребления нового слова: «Сочетанию единства звуков и значения, например, подошва (ступни), соответствует акт мысли, психологический процесс, предполагающий два мысленных комплекса: познаваемое, требующее объяснения, названия (известная часть ступни) назовем его искомое — *X* и прежде познанное, известное, объясняющее, названное уже, т.е. связанное с определенным комплексом звуков (подошва обуви) — назовем его *A*. Из значения старого слова (подошва обуви) в новое слово перешла лишь незначительная часть, один какой-нибудь признак» [6, с. 354].

Но почему в новое значение слова переходит определенный признак? Думается, что этот признак в новом именуемом для именуемого в данный момент является основным, тем, что в новом предмете познается в первую очередь. Но если бы этот признак являлся основным и значимым только для одного человека, такое именование не закрепилось бы в языке. Таким образом, признак, лежащий в основе именованного, должен быть основным или значимым в именуемом для использующей новое слово группы людей.

Таким образом, метафора — способ выделения основного для познающего признака в именуемом предмете и познания этого предмета как обладающего данным «переносимым» признаком. И этот процесс, по В.И. Харциеву, имеет место в каждом употреблении уже знакомого слова. Так, когда я вижу определенную форму листьев дерева, это ощущение вызывает в моей душе целые комплексы переживаний, встречавшиеся в жизни раньше и называемые липой. То же происходит, если я слышу лай — активируются комплексы ощущений и мыслей, которые в прошлом ассоциировались с названием собаки. И новое восприятие по одному-двум признакам соотносится с уже знакомым, обладающим определенными свойствами. Так, узнавание и именование происходит напрямую, сразу. Новое осваивается метафорически, путем именованного по аналогии с уже знакомым.

²⁹ Слово «подошва» образовано от слова «подшивать».

Можно заключить, что Харьковской лингвистической школой вскрыт один из основополагающих механизмов мышления и познания, и это метафоризация.

Вот как описывает В.И. Харциев изначальную метонимичность речи. «Всякое слово *без представления*, т.е. употребленное в так называемом собственном значении, является сочетанием звуков и значения по одновременности, последовательности во времени. При быстроте мысли звуковые комплексы принимаются за самое значение, т.е. происходит психологический процесс, называемый в стилистике *метонимией*» [6, с. 356]. В этом смысле весь язык, по В.И. Харциеву, представляет собой одну метонимию.

Такие когнитивные процессы языка и речи, как выражаемые в тропах (метафоре, метонимии, синекдохе), по В.И. Харциеву, обеспечивают экономию мысли. Слова, их «быстрое» (нерефлексивное) употребление — лишь указывают на значение, называя один основной признак в речи, «замещающий» все понятие в его полноте. И указывают они на этот признак по принципу метафоры, метонимии или синекдохи (т.е. тропологически).

Мысль испытывает состояние относительного покоя, когда произносятся слова, метафорический смысл которых уже давно забылся, и они являются лишь комплексами звуков, связанными с комплексом представлений (значением). Но, как замечает В.И. Харциев, в случаях употребления собственно метафор выявляются внутренние процессы мысли. Так, когда мы произносим «увяла жизнь», «отцвел талант», мы замечаем «осложнение», «напряжение» мысли («процесса речи-мысли»), мы чувствуем лежащий в основе существования и функционирования языка процесс сравнения мыслительных комплексов, которые сравниваются путем метафоризации, лежащей в основе каждого вновь употребленного слова. Проблема с выделением этой метафоризации, ее рефлексией, возникает потому, что этот процесс является во многом бессознательным для отдельного человека.

Так, В.И. Харциев выделяет и промежуточное звено между такими словами, метафорический смысл которых (представление по А.А. Потебне) уже потерян для осознания (например, «береза»³⁰) и такими, которые являются ярко выраженными метафорами. Когда современный человек произносит такие традиционные выражения как «солнце садится», «напала лихорадка», «семейство растений» и т.п. — он уже не замечает образности этих выражений.

Так В.И. Харциев изображает «движение видов поэтической иносказательности» в естественном языке и в мысли. Данные виды ассоциаций могут переходить друг в друга в более сложных случаях. Например, В.И. Харциев отмечает такое движение мысли, связанное со стихотворением Лермонтова «Белеет парус одинокий»: синекдоха «часть вместо целого» («парус» вместо корабля) переходит в метонимию (по смежности: парус одинокий — одинокий пловец), а все стихотворение в целом настраивает на метафорическое понимание «паруса» — человека среди бушующего житейского моря. В то же время, метафорическое понимание целого стихотворения переходит в сложную синекдоху, когда все стихотворение предстает как изображение единичного случая, человеческой жизни, среди других подобных человеческих жизней. И в целом при прочтении стихотворения происходит сложное движение мысли с помощью иносказания, разделение которого на формы условно [6, с. 362].

В.И. Харциев считает, что более древнее мифологическое мышление сменилось метафорическим исторически, на протяжении обозримого исторического времени. По крайней мере, появление представления о переносном значении слов и выражений появилось позже мифологического прямого их употребления. Данное положение, видимо, недоказуемо, ведь метафора появляется в поэзии в глубокой древности. Она присутствует в «Илиаде» и «Одиссее» Гомера, в отрывках дошедших до нас произведений Сафо:

³⁰ Представление слова «береза», однако, пока восстановимо. Это нечто, что «брезжит», белеет между деревьями в лесу.

«Эрос сотрясает нас, как ветер деревья» (Сафо).

Здесь переносное употребление слов направлено на создание поэтического образа, вызывающего устойчивые ассоциации и создающие нужное впечатление у воспринимающего. Из этого мы можем заключить о древности такого поэтического мышления.

Метафора в языке всегда изначально указывала на основное для человека свойство предмета, по отношению к которому употреблялась. Например, в древнем метафорическом выражении «идет чума» осмыслено ощущение, что она неотвратно надвигается, но одновременно и надежда, что ее, как любого идущего, можно остановить, преградить дорогу.

Возможно, однако, в начале, в рамках мифологического мышления троп еще не воспринимался как троп, но как буквальное описание положения дел.

2.2. Метафоризация как усмотрение

Усмотрением мы называем особую когнитивную способность человека, радикально отличающую его от компьютерного искусственного интеллекта и заключающуюся в прямом схватывании смыслов.

Так, слова наподобие «me4ta», «e2li» русский человек, знающий латинский алфавит, может прочесть без особого труда, в то время как компьютерная нейросеть потребует специального обучения, причем отдельного для каждого нового случая. Человеческое мышление способно сразу присваивать всему воспринимаемому смысл, который при этом видится напрямую, без перебора вариантов. Метафоризация, исходя из этого, является видом усмотрения и в таком качестве — узнавания. Метафорическое видение — одна из способностей, лежащих в основе усмотрения — прямого схватывания, узнавания, вычленения смысла из любого вновь видимого, совершающееся в мышлении напрямую упорядочивание объектов и явлений. Ключевое слово в этом определении — «прямое». Усмотрение — исключительное перебор вариантов прямое движение мысли.

Мы выделяем усмотрение как особую когнитивную способность человека, отмечая, что и движение мысли, требующее перебора вариантов, наряду с усмотрением, также с необходимостью присуще мышлению, и способность к прямому усмотрению не исключает других когнитивных способностей человека. Эстетический эффект от метафоры, таким образом, является эффектом от узнавания как когнитивного акта.

По мнению М. Натансона, путь через метафору и троп не противоположен науке, поскольку реальность конституируется тропологически [7, р. 277]. В связи с этими идеями феноменологическое понятие «коррелятов» приобретает особое значение.

Натансон также использует в своих работах понятие пред-данности, подразумевая под ним тот факт, что жизненный мир предстает передо мной как уже насыщенный смыслом, как предварительно истолкованный мир, ситуация, в которой я никогда не начинаю *ab ovo*. Согласно М. Натансону, феноменология должна исследовать эту структуру горизонта жизненного мира, чтобы осветить генезис коррелятов, которые появляются в нем. «Горизонты — это метафоры движения перцептивного сознания», — пишет М. Натансон [цит. по: 7, р. 281].

2.3. Метафора в современной поэзии

Итак, основой метафоризации (как в ее обычном понимании, так и метафоризации по А.А. Потебне, лежащей в основе всякого именованного) является когнитивное правило, определяющее, что метафорой выделяется *основной* признак предмета, к которому относится метафора, основной для говорящего признак именуемого предмета, то, что либо бросается в глаза, либо является наиболее важным для обращения с этим предметом. Метафора — когнитивное средство не только узнавания в незнакомом знакомом, но и выделения важного.

В современной поэзии одновременно и нарушается, и используется это правило. Метафорой выделяется не основное свойство предмета, лежащего в основе поэтического

образа, а неожиданные, никем не увиденные ранее в этом предмете свойства.

За счет языкового инстинкта — привычки воспринимать метафору как выделяющую основное — эти неожиданные свойства (или нестандартный способ взгляда на вещи) воспринимаются еще более выпукло, сильнее подчеркиваются. Читатель узнает для себя о предмете что-то новое, что одновременно воспринимается им как узнаваемое, интуитивно понятное, схватываемое.

Поэтому чувство эстетического удовольствия от открытия нового угла зрения на предмет представляет собой одновременно и когнитивную эмоцию. Таким образом, эстетические свойства тропов являются одновременно когнитивными свойствами, и именно за счет когнитивного эффекта производится наиболее яркий эстетический эффект.

3. Поэзия как наука (Н. Заболоцкий, В. Хлебников)

Итак, поэзия — это способ мышления. Интуиция заставляет думать, что этот способ мышления и употребления языка исторически появляется раньше прозаического мышления и употребления языка. Конечно, полагать ли так, зависит, в том числе, от определений, которые мы дадим поэзии и прозе. По А.А. Потебне, слово — поэтическая единица мышления. При своем рождении оно в корне метафорично, и метафоричность эта только от долгого употребления этого слова «стирается», его этимологический смысл забывается, слово становится прозаическим. Из этой логики видно, что А.А. Потебня как поэтическое воспринимает метафорическое, иносказательное. Проза для него — то, что утратило иносказательность. Он не называет прозой произведения Н.В. Гоголя, прозаические творения А.С. Пушкина. Но прозой он называет науку своего времени. В этом с ним можно было бы поспорить, поскольку, если придерживаться мысли о сущностной метафоричности мышления, то и наука предстает в корне метафоричной, в ней тоже сложно найти «прямые» значения, лишённые переноса смыслов.

Здесь нам показалось интересным осветить особое явление постреволюционного советского времени, которому мы дали название «поэтического сциентизма».

Н. Заболоцкий так выразил значение поэзии: «Будучи художником, поэт обязан снимать с вещей и явлений их привычные, обыденные маски, показывать девственность мира, его значение, полное тайн» [9, с. 7].

Это как бы «повторное» слияние поэзии и науки, «научное» мышление поэтов. И пусть это остается своеобразным «case study», оно не лишено определенного теоретического интереса.

3.1. Футурология Николая Заболоцкого

Поэзия становится наукой у поэтов, творивших после Октябрьской революции 1917 г. Так, можно говорить о футурологии Н. Заболоцкого, о поэзии-теории В. Хлебникова. «Поэзия есть мысль, устроенная в теле» — пишет Николай Заболоцкий [9, с. 116].

Опубликованы письма Н.А. Заболоцкого к К.Э. Циолковскому. Чтобы не отсылать читателя к источнику, приведем здесь эти письма.

К.Э. Циолковскому
7 января 1932 г., Ленинград

Уважаемый Константин Эдуардович!

По роду моих занятий (литература) мне до сих пор не приходилось сталкиваться с Вашими работами. На днях я прочел Ваше сочинение «Растение будущего. Животное космоса. Самозарождение», 1929. Ваши мысли о будущем человечества поразили меня настолько, что теперь я не успокоюсь, пока не прочту других сочинений Ваших. Между тем достать их необычайно трудно, почти невозможно.

Поэтому я решил обратиться к Вам с просьбой: в случае, если у Вас еще осталось что-нибудь из Ваших изданий, — не можете ли вы выслать мне хотя бы некоторые

из них? Особенно хотелось бы мне иметь «Будущее земли», «Воля вселенной», «Растение будущего. Животное космоса. Самозарождение» и другие в этом роде, понятные для читателя, не имеющего узкого, специального образования. Я чувствую, что для меня и моих друзей Ваши книги будут иметь большое значение, и мы будем бесконечно благодарны Вам за них...

Простите меня за мою далеко не скромную просьбу и за то время, которое я отнимаю у Вас. Но мне кажется, что искусство будущего так тесно связано с наукой, что уже и теперь пришло для нас время узнать и полюбить лучших наших ученых — и Вас в первую очередь.

Заранее благодарный Вам
Н. Заболоцкий

К.Э. Циолковскому
18 января 1932 г., Ленинград

Дорогой Константин Эдуардович!

Ваши книги я получил. Благодарю Вас от всего сердца. Почти все я уже прочел, но прочел залпом. На меня надвинулось нечто до такой степени новое и огромное, что продумать его до конца я пока не в силах: слишком воспалена голова...

Ваши книги я буду изучать долго и внимательно. Некоторые вопросы для меня неясны, несмотря на то, что Вашу переписку с корреспондентами я прочел внимательно.

Например, мне неясно, почему моя жизнь возникает после моей смерти... Все дело, очевидно, в том, *как* понимает и чувствует себя человек. Вы, очевидно, очень ясно и твердо чувствуете себя государством атомов. Мы же, Ваши корреспонденты, не можем отрешиться от взгляда на себя как на нечто единое и неделимое. Ведь одно дело — знать, а другое — чувствовать. Консервативное чувство, воспи-

танное в нас веками, цепляется за наше знание и мешает ему двигаться вперед. А чувствование себя государством есть, очевидно, новое завоевание человеческого гения.

Это ощущение, столь ясно выраженное в Ваших работах, было знакомо гениальному поэту Хлебникову, умершему в 1922 году...

Вообще говоря, Ваши мысли о будущем Земли, человечества, животных и растений глубоко волнуют меня, и они очень близки мне. В моих ненапечатанных поэмах и стихах я, как мог, разрешал их. Сейчас, после ознакомления с Вашими трудами, мне многое придется передумать заново. В отношении людей и книг мне всегда исключительно «везло». Книги ищут человека сами. Вот и теперь, благодаря Вашей исключительной внимательности, Ваши книги нашли меня. Несколько отрывков из моих работ покажут Вам — как я думал и во что верил до сих пор...

Н. Заболоцкий
[9, с. 115, 119–120]

Итак «одно дело — знать, а другое — чувствовать». Н. Заболоцкий здесь ясно выражает, что мысль одна сама по себе еще не воспринимается человеком как нечто внутреннее, чему он с необходимостью последует. Человеком руководят мысли-чувства. И именно поэт порождает в себе и других такие мысли-чувства. Поэзия — особая наука о мире. Поэтому возможна и поэтическая футурология, и поэтические исследования общества, языка, человеческой истории, как далее покажем так же на примере поэзии Велимира Хлебникова. Недаром Н. Заболоцкий в письме К.Э. Циолковскому упоминает это имя. Поэт рассматривается как двигатель человеческой мысли.

Поэмы Н. Заболоцкого «Торжество земледелия», «Школа жуков» представляют собой такую футурологию — представления поэта о будущем развитии природы (животных и растений), — развитии, которое будет обусловлено

человеческим разумом. В поэме «Безумный волк» можно увидеть как футурологию, так и метафору прошлого и будущего развития человечества в представлении поэта. Герой поэмы, «Безумный волк», во второй половине произведения именуется просто Безумным. Но почему и в чем он безумен:

Желаю знать величину вселенной
И есть ли волки наверху!
А на земле я, точно пленный,
Жую овечью требуху.
Реакция «общества» на это:

Медведь

Имею я желанье хохотать,
Но воздержусь, чтоб волка не обидеть.
Согласен он всю шею изломать,
Чтобы Чигирь-звезду увидеть!

Но главный герой продолжает философствовать, мечтать, «безумствовать». Н. Заболоцкий описывает, как Безумный волк даже пытается основать эмпирические науки, изучая разум растений и ставя эксперименты. Под конец своей жизни он достигает некоего «просветления»:

Тому, кто видел, как сияют звезды,
Тому, кто мог с растением говорить,
Кто понял страшное соединенье мысли —
Смерть не страшна и не страшна земля.

Ничтожный зверь, червяк в звериной шкуре,
Лесной босяк в дурацком колпаке,
Я — царь земли! Я — гладиатор духа!
Я — Гарпагон, подъятый в небеса!
Я ухожу. Березы, до свиданья,
Я жил как бог и не видал страданья.

Именно это достигнутое главным героем состояние, эти мысли и являются причиной его гибели в буре и пожаре. «Общество» (Волки) так отражают в песне судьбу своего героя:

Страшен, дети, этот год.
Дом зверей ломает свод.
Балки старые трещат.
Птицы круглые пищат...

...Вместе с бурей из раки

Тень Безумного летит.
Вся в крови его глава.
На груди его трава.
Лапы вывернуты вбок.
Из очей идет дымок.
Гряньте, дети, на трубе:
«Кто ты, страшный? Что тебе?»
— «Я — Летатель. Я — Топор.
Победитель ваших гор».

Интересна композиция поэмы «Безумный волк». Главный герой гибнет в середине произведения. Но повествование продолжается. Теперь оно — о памяти (неоднозначной), которую оставил по себе главный герой и о дальнейшем развитии метафорического «леса». «Старый лес» сгорел в какой-то страшной катастрофе (буря, пожар), совпавшей с гибелью главного героя. Звери «строят» некий «новый лес». И футурология уже внутри метафорической поэмы:

Я закрываю глаза и вижу стеклянное здание леса.
 Стройные волки, одетые в легкие платья,
 Преданы долгой научной беседе.
 Вот отделился один,
 Поднимает прозрачные лапы,
 Плавно взлетает на воздух,
 Ложится на спину,
 Ветер его на восток над долинами гонит.
 Волки внизу говорят:
 «Удалился философ,
 Чтоб лопухам преподавать
 Геометрию неба».

Мы видим сложную диалектику отношений главного героя и социума. На протяжении всей поэмы социум отвергает мечтательного героя-пророка, но если сначала это просто отвержение-осмеяние современников, то затем оно вынуждено смениться отвержением, признающим заслуги «основоположника». Как узнаваема эта картина, если так вот переписать словами метафорический смысл (хотя он, конечно, у такого сложного поэта, как ранний Н. Заболоцкий, в поэме не один).

«Общество-1», современное Безумному волку (Медведь):

Я жрать хочу! Кусать желаю!
 С дороги прочь! Иду на вы!
 И уж совсем не понимаю
 Твоей безумной головы.

«Общество-2», общество, сформировавшееся уже после смерти главного героя (Волк-председатель), так оценивает Безумного и себя, оставившего позади «мечты» главного героя, но при этом и вышедшего из них:

...Мечты Безумного нелепы,
 Но видит каждый, кто не слеп:
 «Любой из нас, пекущих хлебы,
 Для мира старого нелеп».

Ты — первый взрыв цепей!
 Ты — река, породившая нас!
 Мы, стоящие на границе веков,
 Рабочие молота нашей головы,
 Мы запечатали кладбище леса
 Твоим исковерканным трупом.
 Лежи смиренно в своей могиле,
 Великий Летатель Книзу Головой.
 Мы, волки, несем твое вечное дело
 Туда, на звезды, вперед!

Итак, главный герой поэмы погибает в огне некоего пожара и буре, закончившейся этим пожаром. Далее живет память о нем, при этом противоречивая. Его «безумие» было началом развития разума у зверей-героев поэмы, но в своей памяти о нем они подчеркивают именно «безумную» сторону его жизни, практически противопоставляя своему «разуму» и развитости (в основе которых лежит это «безумие»). Что же это на самом деле за «безумие»? Это, как подчеркивает автор, — мечта и способность мечтать.

Н. Заболоцкий очень чутко уловил тенденцию мысли своего времени. Люди мысли мечтали, и мечта сделалась двигателем всякого прогресса (как, впрочем, было во все времена, несущие перемены).

В поэме «Безумный волк» можно увидеть только один пласт смыслов — метафору развития человечества с обязательными по канону «темным периодом» и революцией — если не знать футурологии Н.А. Заболоцкого, развитой им в других поэмах, — мечты о том, что животный и даже растительный мир последуют за человеком в развитии разума. В поэмах «Торжество земледелия» и «Школа жуков» — намек на то, что человек может им в этом

помочь. Картина не менее глобальная, чем пророчество В.И. Вернадского о ноосфере, о том, что развитие разума сделает его геологическим фактором.

У русских (советских) поэтов, принявших революцию 1917 г., присутствует своеобразный (революционный) сциентизм. Это отчасти обусловлено приметами времени: дух перемен, тот факт, что перемены эти казались обоснованными и обусловленными научно, движением философской и научной мысли. То же отношение к науке и социальным преобразованиям наблюдается у некоторых ученых и философов. Можно назвать такие имена, как биолог Э.С. Бауэр, К.Э. Циолковский, В.И. Вернадский. Интеллектуальным людям того времени казалось, что свершилась мечта философов, и общественные перемены наконец-то движутся усилиями научной мысли.

Особое отношение к этому факту наблюдается у поэтов, которые, осознавая важность поэтического мышления и поэтического осмысления действительности, начинают себя тоже видеть в этом авангарде наряду с учеными и философами. Поэт знает, что поэтическая мысль — это именно мысль, и, поскольку развитием человечества, разума, наконец, цивилизации движет мысль, то и поэт занимает место такой ведущей мыслительной силы. И поэт может мыслью преобразовывать и улучшать действительность. Так рождается правление «Председателей земного шара», которое должно прийти на смену правлению «государств».

Пророческая миссия поэта в уме человечества существовала давно. Но здесь она начинает сочетаться с научной миссией. Фигура Поэта-пророка начинает пониматься сциентистски в соответствии с общим духом того времени. Поэт-пророк стоит в авангарде научного и философского мышления. Последнее же понимается как напрямую сцепленное с действительностью и зримо во времени одного поколения преобразовывающее ее. Поэтам того времени как деятелям мысли свойственна также апелляция ко всему человечеству, а не к отдельному государству или народу. Так, В. Хлебников в своем «Воззвании Председа-

телей земного шара» обращается к «государствам», т.е. всем правительствам на земном шаре, извещая их о том, что они «отправлены в отставку». Отныне вести человеческую мысль и править народами предписано поэтам.

Теперь уже трудно погрузиться в атмосферу того времени, проникнуться ею в отрыве от осознания последующего развития событий. Но мечта человечества, зарождаясь, не является ни больной, ни здоровой. Той или другой делают ее способы и средства ее осуществления. Мечтой того времени было ощущение тесной сцепленности социальных и научных преобразований действительности, предощущение какого-то глобального научного прорыва (прорыва мысли), который, наконец, сделает человечество счастливым. Который при этом, возможно, будет причудливо выглядеть, но, глядя на научный прогресс того времени глазами современника, можно увидеть, что научный прогресс часто выглядит причудливо и неожиданно для самого человека. Научный (марксистский) материализм как течение мысли (как и любое течение мысли) выглядит плодотворно, зародившись, и лишь когда приходит время для его преодоления, начинает тормозить развитие. Не с тем, чтобы его перечеркнуть, но с тем, чтобы учитывая все его достижения, идти дальше. Но мы сейчас находимся именно в той точке, откуда еще не можем видеть, как выглядит для нас это «дальше». Задачей, стоящей здесь, является лишь представить себе интеллектуальную атмосферу того времени. Атмосферу особой сциентистской романтики, на волне которой наукой становится и поэзия, поскольку она — мышление.

3.2. Наука-поэзия Велимира Хлебникова Автобиографическая заметка

Я родился 28 окт<ября> ст. ст. 1885 в урочище Ханская Ставка калмыцкой степи или на морской окраине России вблизи устья Волги.

Печатал: 1) воззвание к славянам в газете «Вечер», статьи в «Славянине», описание поездки в Павдинский край в «Природа и Охота», стихи «О, рассмейтесь» в «Студии

Импрессионистов», 1 вещь в «Весне» ... (далее — перечисление публикаций. — Ю. М.)

Собрания сочинений не было.

В 1916 году напечатана написанная мной «Труба марсиан» и в 1917 «Воззвание Председателей земного шара», написанное тоже мной во «Временнике».

В. Хлебников
1920
[10, с. 643]

Поэты, творившие сразу после Октябрьской революции, предстают (и сами себя видят) сразу как пророки-мечтатели и ученые. Они мечтают о торжестве науки (и поэзии как особой науки), достижения которой обусловят социальные преобразования и сделают счастливым все человечество. Тогда этот момент виделся как никогда близким и возможным. Казалось, наука совсем скоро сделает этот судьбоносный прорыв.

«Человек отнял поверхность земного шара у мудрой общины зверей и растений и стал одинок: ему не с кем играть в пятнашки и жмурки в пустом покое, темнота небытия кругом, нет игры, нет товарищей. С кем ему баловаться? Кругом пустое «нет». Изгнанные из туловищ души зверей бросились в него и населили своим законом его стены» [10, с. 567].

Чтобы погрузиться в атмосферу того времени, ее интеллектуальный контекст, можно прочитать текст В. Хлебникова «Октябрь на Неве», написанный им в октябре — ноябре 1918 г. При погружении в атмосферу, в которой находились интеллектуалы, ставшие свидетелями событий 1917 г., перестают казаться странными некоторые их произведения и поступки. Казались близкими и как никогда возможными и фантастические научные прорывы, и социальные перемены, которые сделают счастливым все чело-

вечество. Казалось возможным внести свой вклад в эти достижения и перемены.

Этот текст публикуется в рубрике «Архив» настоящего издания полностью для того, чтобы читатель мог в полной мере представить себе поэтическую и культурную атмосферу, настроение людей культуры России того времени, принять тот факт, что то, что может показаться странным чудачеством, если не знать контекста, становится объяснимым и понятным при погружении в эту атмосферу, в те события и перемены в социальной жизни. «Воззвание Председателей земного шара» написано Велимиром Хлебниковым в это время. Его подписали многие известные деятели искусства и политики того времени.

Из «Возвания Председателей земного шара»:

...Законы быта да сменятся
Уравнениями рока.
Персидский ковер имен государств
Да сменится лучом человечества.
Мир понимается как луч.
Вы — построение пространств,
Мы — построение времени...

21 апреля 1917

Вот имена некоторых Председателей земного шара: члены китайского посольства Тинь-Э-Ли и Янь-Юй-Кай, молодой абиссинец Али-Серар, писатели Н. Н. Евреинов, М. А. Зенкевич, В. В. Маяковский, Д. Д. Бурлюк, М. А. Кузмин, В. В. Каменский, Н. Н. Асеев, художники К. С. Малевич, Куфтин, О. М. Брик, Б. Л. Пастернак, С. Д. Спасский, летчики Ф. С. Богородский, Г. Л. Кузьмин, В. В. Михайлов, Муромцев, Л.-А. Зигмунд, С. С. Прокофьев (Председатель секции музыки), американцы — Крауфорд, Виллер и Девис, М. М. Синякова. В список вошли и многие другие. Пи-

знак в именуемом предмете или явлении. При этом часто основным является именно знакомое, уже освоенное, с чем человек чувствует возможность оперирования. Метафоризация подсказывает способы обращения с действительностью, как в приводимом В.И. Харциевым примере — выражении «идет чума» выделяется то, что она надвигается, но ей, как любому идущему, можно преградить дорогу.

На метафоризацию как основной этап именования указывал А.А. Потебня. Это звездные песни, где алгебра Метафоризация является видом *усмотрения* как когнитивной способности человека. *Усмотрение* определено как способность видеть в вещах и явлениях смыслы напрямую, без перебора вариантов и предварительного обучения видению именно данных смыслов. Так примером усмотрения может быть прочтение человеком без труда слов наподобие «me4ta», в то время как компьютер принципиально неспособен прочесть такое слово без дополнительного обучения.

Показано, что эстетический эффект от метафоры является эффектом от узнавания как когнитивного акта. Особо следует подчеркнуть тот вывод, что метафоризация представляет собой основной механизм нашей когниции. Мы воспринимаем мир, конституируем нашу реальность метафорически. Метафора лежит как в основе мышления как такового, так и в основе всего функционирования языка, поскольку то и другое взаимосвязаны. Человеческому мышлению свойственно видеть одно в другом, видеть в одном другое, и без этого видения невозможно было бы никакое движение мысли.

Отдельный раздел посвящен сциентизму в поэзии как особому явлению постреволюционного советского времени, Велимиру Хлебникову и Николаю Заболоцкому как «научным поэтам», поэтам-футурологам, стремящимся не только предсказать, но и способствовать наступлению «лучшего», «научного», научно-определенного будущего человечества. Поэт — пророк во все времена. Но почему это так? Не потому ли, что не утратил способность мыс-

лить в самом собственном смысле этого слова, что помогает людям осваивать действительность, подсказывая, как ее можно видеть, и как с нею можно обращаться? И хотя собственно поэзия сегодня является мышлением архаическим (а, может быть, именно поэтому), она становится способной вернуть мышление самому себе, подсказывать человеку ходы мысли, которые иначе он не мог бы найти.

Список литературы

1. *Витковская Л.В.* Когниция смысла: литературоведение XXI века. Издание второе, дополненное. Пятигорск: Изд-во Пятигорского государственного лингвистического университета, 2012. 236 с.
2. *Потебня А.А.* Эстетика и поэтика. М.: «Искусство», 1976. 614 с.
3. *Вячеслав Иванов.* Сафо... // *Сафо.* Остров Лесбос. М.: Изд-во Эксмо, 2003. С. 109–130.
4. *Шапошников А.* Лесбос — остров лучших вин, воинов и поэтов // *Сафо.* Остров Лесбос. М.: Изд-во Эксмо, 2003. С. 8–37.
5. *Смирнова Н.М.* Что дает нам история ментального развития для понимания роли воображения в формировании концептуального мышления? // Настоящее издание.
6. *Харциев В.* Элементарные формы поэзии // Вопросы теории и психологии творчества. Т. I. Харьков: Типография «Мирный труд», 1911. С. 347–398.
7. *Crowell S.* “Phenomenology is the Poetic Essence of Philosophy”: Maurice Natanson on the Rule of Metaphor // *Research in Phenomenology.* 2005. Vol. 35. Pp. 270–289.
8. *Natanson M.* The Erotic Bird: Phenomenology in Literature. Princeton: Princeton University Press, 1998. 140 p.

9. *Заболоцкий Н.А.* Меркнут знаки Зодиака: Стихотворения. Поэмы. Проза. М.: ЗАО Изд-во ЭКС-МО-Пресс, 1998. 480 с.
10. *Хлебников Велимир.* Творения. М.: Сов. писатель, 1986. 736 с.
11. *Сафо.* Остров Лесбос. М.: Изд-во Эксмо, 2003. 448 с.
12. *Моркина Ю.С.* Когнитивный смысл поэтического. М.: Издательский Дом ЯСК, 2024. 256 с.

Ю.В. Логиновская

НИ ТГУ, Томск

Yu.V. Loginovskaya

TSU, Tomsk

urucel@yandex.ru

Взаимообусловленность сознания и творчества в системно- эволюционном подходе

Аннотация. В фокусе внимания статьи находится взаимосвязь и взаимовлияние сознания и творчества как единого процесса развития, рассматриваемого в контексте универсальной эволюции. Онтологические основания такого объединения раскрыты с привлечением философии процессуальности (А. Уайтхед, А. Бергсон, Э. Янч, И.В. Черникова и др.), основополагающей для системно-эволюционного подхода. Возможность сопряженного междисциплинарного исследования эволюции сознания и творчества открывается через изучение общих механизмов творческого процесса, для понимания которых задействованы комплексное философское, психологическое, когнитивистское и лингвистическое знание. В работе представлена краткая характеристика таких механизмов творчества, как дифференциация и символизация, смыслообразование и бисоциация, творческое созерцание и самотрансценденция. Автором предпринимается попытка системно описать эволюцию творческого сознания, объединив существующие представления о сознании и творчестве через концептуальную динамическую модель «трех сфер».

Ключевые слова: творчество, творческий потенциал, бисоциация, самотрансценденция, сфера сознания, системно-эволюционный подход.

The Interrelation of Consciousness and Creativity in a Systemic Evolutionary Approach

Abstract. *The article is focused on the relationship and mutual influence of consciousness and creativity as a united process of development, considered in the context of universal evolution. The author reveals the ontological foundations of such a correlation on the ideas of the philosophy of process (A. Whitehead, A. Bergson, E. Jantsch, I.V. Chernikova, etc.), essential for the system-evolutionary approach. The possibility of an interdisciplinary investigation of the consciousness and creativity evolution reveals through the study of the general mechanisms of the creative process, for the understanding of which the author involves complex philosophical, psychological, cognitive and linguistic knowledge. The paper presents a brief description of such mechanisms as differentiation and symbolization, sense formation and bisociation, creative contemplation and self-transcendence. The author attempts to describe systematically evolution of creative consciousness by combining existing ideas about consciousness and creativity through a conceptual dynamic model of the “three spheres”.*

Keywords: *creativity, creative potential, bisociation, self-transcendence, sphere of consciousness, system-evolutionary approach.*

Введение

Проблема творчества так же фундаментальна для понимания природы и развития человека, как и проблема сознания. Сознание человека — феномен высшего творче-

ства природы в ходе эволюции. Высшее творчество, проявленное такими областями культуры, как философия, наука и искусство, становится возможным благодаря деятельности человеческого сознания. В гуманитарных науках эти два всеобъемлющих феномена человеческой жизни и развития традиционно рассматриваются по отдельности. Исследованиям сознания чаще отводится рациональная сторона взаимодействия человека с реальностью, когнитивные и интеллектуальные операции, а к творчеству чаще относят иррациональные, интуитивно обусловленные процессы. Однако, когда мы говорим о творчестве как явлении культуры, очевидно, что именно сознание, индивидуальное и общественное, является носителем творческого потенциала социально-культурного развития.

Философские обоснования взаимообусловленности сознания и творчества встречаются в трудах многих исследователей: Д. Деннет (Dennett), Б. Гот (Gaut), Л. Габора и М. Кауфман (Gabora, Kauffman), М. Боден (Boden), Д. Хофштадтер (Hofstadter), М. Чиксентмихайи (Csikszentmihalyi), Б.Ф. Поршнев, В.П. Зинченко, Г.Г. Шпет, Г.С. Померанц, Н.М. Смирнова, Е.Н. Князева, И.А. Бескова, Ю.С. Моркина, В.М. Розин, В.И. Аршинов, В.Г. Буданов, Р.М. Перельштейн и др.

Поскольку творчество сопряжено с природой сознания, то его можно обозначить как способность сознания получать опыт того, что не наличествует в природном мире, а воображается, отображается и переживается, а значит, творчество является компонентом субъективного сознательного опыта. Открытие новых уровней сложности в сознании, таких, как парадоксальность, многомерность пространства (разные геометрии) и времени (идея мульти-вселенных) также указывает на безграничные возможности творческого потенциала сознания.

Рассматривая сопряженность сознания и творчества в еще более широком контексте — как социокультурной стадии универсальной эволюции — можно утверждать, что творчество является одним из ключей к пониманию эво-

люции сознания и его наивысшего осуществления в формах культуры. Человек, действуя сознанием как творческим инструментом, не просто выстраивает взаимодействия с миром, но и в каком-то смысле направляет ход эволюции.

Эволюционно обусловленное единство сознания и творчества

Творчество онтологически и эволюционно укоренено в природе человека: это самый высокий уровень бытия и сознания, который нам известен. Универсальность феномена творчества может быть отнесена к социальной природе человека, если опираться на сугубо материалистическую традицию или к первопричине творения и цели развития человека в креационистских подходах. С позиции системного (глобального) эволюционизма (К. Поппер, Э. Янч, А. Д. Урсул, Н. Н. Моисеев, И. В. Черникова и др.) творчество представляется вершиной развития жизни на социокультурной стадии эволюции, к которой восходят и когнитивные процессы, и человеческое сознание, и весь культурно-исторический процесс [1]. При этом реализуется принцип непрерывности эволюции живых систем, в которой природное и творческое (культурное) начала коэволюционируют через человека.

В данной работе творчество будет рассматриваться в контексте системно-эволюционного подхода (И. В. Черникова), основанного на постнеклассической научной рациональности (В. С. Стёпин), включающей параметры системности, сложности и, одновременно, нелинейной процессуальности, эмерджентности и саморазвития [2]. В выбранном ракурсе сознание может быть определено как «общесистемное свойство, релевантное целостному человеку, а не как парциальное свойство мозга, личности, субъекта или индивида» [3, с. 37]. Целостность, эмерджентность и сложноорганизованность сознания позволяют ему производить «новые, несводимые к субстратной, нейрофизиологической основе качества» [4, с. 663], что свидетельствует о его творческой функции — способности к порождению новообразований. Соответственно,

системно-эволюционный подход позволяет рассматривать развитие сознания как рекурсивный процесс организации бытия и саморазвития живой системы, в основе которого лежит познавательная и творческая активность.

Сознание является частью мира и включает его в себя, процесс непрерывного взаимодействия с ним характеризуется одновременно отражением, порождением и возможным преобразованием обоих. Характер взаимосвязи сознания и творчества в контексте системно-эволюционного подхода может быть сформулирован так: творчество выступает принципом самоорганизации и саморазвития сознания; сознание является носителем творческого потенциала и полем творчества. Творческий потенциал сознания — это способность человека сознательно творить: отображать и порождать новое (образы, смыслы, идеи), осуществлять выбор и принимать решения, организовывать процессы и синтезировать знания на новом уровне сложности.

Сегодняшнее понимание творческого аспекта эволюции строится на представлении о самоорганизации и саморазвития всего живого, создании все более сложных и многомерных форм жизни при сохранении предыдущих и более объемлющей и более тонко структурированной организацией знания. В этом плане творчество может быть понято как актуализация внутреннего, скрытого порядка [5, pp. 157–158]. Обладая информацией высшего порядка и причинной активностью (эффективностью), сознание может формировать «мета-менталитет» как «информацию об информации» более высокого порядка, а не просто «информацию об окружающей среде» первого порядка. С этой точки зрения, динамика эволюции напрямую связывается с сознанием как универсальным «фоновым» свойством мироздания. Центральные аспекты эволюции включают принцип самосогласованности, непрерывное самообучение и изменения, происходящие в коэволюции с окружающей средой, а также самопревращения, т.е. эволюцию эволюционных процессов [6, p. 150]. Творчество в данном контексте, по выражению Э. Янча, зависит от «многоуровневого,

богато оркестрированного сознания, динамического режима, в котором могут звучать в унисон многие уровни» [6, pp. 156–157].

А. Бергсон, А. Уайтхед, Э. Янч, К. Поппер и другие философы эволюционистского направления понимали творчество сознания как метафизический и космологический принцип эволюции, распространяя его на все аспекты бытия человека. Для более глубокого понимания онтологии творчества и обоснования категории творческого потенциала как существенной характеристики сознания обратимся к философии А. Уайтхеда, для которого творчество предстает принципом природы, равнозначным «материи» Аристотеля и «нейтральному веществу» современных космологических представлений [7]. Если рассматривать сознание человека как закономерный этап эволюции природы, то вполне можно согласиться с точкой зрения А. Уайтхеда о фундаментальном значении творчества, которое может рассматриваться как интенциональная активность сознания.

По мысли А. Уайтхеда, единая реальность проявляется взаимосвязями актуальных сущностей: «Связь есть совокупность актуальных сущностей в единстве родства, образованных их схватываниями друг друга, или — что то же самое, выраженное обратно — образованных их объективациями друг в друге» [8, pp. 16–42]. Сущности находятся в непрерывном становлении и формировании общности, а условием возникновения новых элементов является их открытость и способность выстраивать взаимосвязи (схватывание). С этой точки зрения, сущностный характер взаимосвязей, из которых соткана реальность в своей основе — творческий. Понимая архитектуру сложности как сетевую, с иерархическими и горизонтальными взаимосвязями процессов, явлений, событий (присущую современным концепциям, основанным на концепте «сети»: «гиперсети» К.В. Анохина, акторно-сетевая теория Б. Латура, «паутина жизни» Ф. Капра, ризомные структуры Ф. Гваттари и Ж. Делёза), можно сделать вывод о том,

что связь как онтологический принцип (единое) действительно выступает важнейшим основанием сознания, бытия и творчества, где отношения, ситуации и взаимодействия образуют действительное поле творчества.

Стремление актуальных сущностей к самопроявлению позволяет А. Уайтхеду определить творчество первичной онтологической категорией. Именно поэтому результат взаимодействий превосходит ограничения: конкретная ситуация или сущность всегда будет иметь синергетический эффект, обладая эмерджентными свойствами. Реализация актуальных сущностей интегративна, ведет к постепенному обретению ими большей целостности и предваряет процесс «самоформирования» или «самореализации» [9].

В логике А. Уайтхеда единое (общность) обретается через внутреннее сращение различных актуальных сущностей, а создание многообразия из единого возможно лишь после завершения формирования сущности, ее созревания. Именно способность к индивидуации или обретению индивидуальности говорит о творческой активности сознания, актуализирующего свою сущность до состояния действительной актуальности, реализованной и зафиксированной в мире культуры. Актуальные сущности, по А. Уайтхеду, представляют «капли опыта», сложные и взаимозависимые, а эволюционный опыт складывается из реализации или неосуществления творчества, приложения или избегания творческих усилий и субъективного выбора или даже его отсутствия. Современная трактовка одновременно внутреннего и внешнего творческого развития представлена в современной философии и науке идеей обратимости внутренней и внешней формы (В. Гумбольдт, Г.Г. Шпет, В.П. Зинченко и др.) [10].

Творческий прогресс реальных сущностей не линеен и не имеет однозначной последовательности: «Существует распространенное заблуждение, что «становление» включает в себя понятие уникальной серийности для его продвижения в новизну» [9, p. 35]. Целое или единое воспринимается как поток, изменяющийся во времени, который

постигается как рефлексивный опыт целостности, отдающей себе отчет в том, что она собой представляет как единичное событие. Это тотальное единство, рассмотренное как самодостаточная сущность, представляет собой стягивание в единство структурированных аспектов процессуальности вселенной [11, с. 206].

Таким образом, взгляды А. Уайтхеда связывают онтологию сознания с онтологией творчества и соответствуют пониманию сознания как процесса творческого становления человека через актуализацию творческого потенциала. Творческий потенциал через призму данной концепции понимается не только как способность видеть максимально множественную вариативность выбора и «взаимопроникновение» различных путей развития, но и как жизненная сила, стремящаяся к осуществлению своих возможностей (в терминах аристотелевского осуществления).

В процессе эволюции творческая способность шла по пути возрастания сложности в направлении все более сложных и маловероятных форм и структур. В философии А. Бергсона отчетливо эксплицируется, что творческая красота эволюционной жизненной силы позволяет проявлять ее в любой форме человеческой деятельности [12]. Обновляющееся мировоззрение превосходит формы и выходит к сути процессуальности как непрерывного целостного мирозидания [13]. Вопрос лишь в том, насколько хватает человеческого потенциала, чтобы отобразить многомерность эволюционных процессов и развить дальше.

С точки зрения системно-эволюционного подхода, эмерджентное появление новых когнитивных свойств системы генерируется творческой деятельностью сознания, возникшей, по предположению Р. Амундсона, в результате преодоления внутренних и внешних ограничений (окружающей среды, телесной структуры и т. п.) [14]. Если понимать эволюцию культуры как эволюцию объектов культуры, по мысли Д. Деннета, производящих и воспроизводящих себя, то главной движущей силой социокультурной эволюции можно назвать творчество [15, с. 176]. Творческая ак-

тивность сознания, благодаря которой обеспечивается развитие и передача знаний, смыслов и ценностей, выступает двигателем социокультурной эволюции, формирующей пространство совместного знания человечества («третий мир» в терминах К. Поппера). По наблюдению Д. Деннета, в эволюции культуры мы обнаруживаем незакодированную передачу идеи в разных воплощениях или «универсальный плагиат» [15, с. 173]. Однако среди непрерывного процесса повторений и цитат именно сознание, наделенное творческим потенциалом, способно распознать нечто новое, качественно отличающееся от известного.

Не менее важным аспектом эволюционной взаимосвязи сознания и творчества является идея повышения системной целостности сложных систем (сознания, человека) по мере их развития. Достигнутое новое состояние становится для саморазвивающейся системы системообразующим и начинает управлять уже сложившимися нижними уровнями; формируется такое целое, которое запускает трансформацию частей. Когда сознание человека нарабатывает более высокий уровень развития, целостности, оно заставляет трансформироваться все части и подсистемы. В ходе социокультурной эволюции в сложных человекообразных системах осуществляются качественные трансформации: «Возможно упрощение системы и гибель в качестве сложной самоорганизации, но в зависимости от ее выбора, возможны сценарии возникновения новых уровней организации, переводящие систему в качественно новое состояние саморазвития» [16, с. 78]. Очевидно, что актуализация творчества оказывается необходимой для осуществления фазовых переходов, ведущих к изменениям состояния в сторону большей степени порядка и обретения устойчивости.

В эволюционистской теории познания (К. Лоренц, Г. Фоллмер) конструктивное взаимодействие познающего субъекта и познаваемого объекта зависит от степени влияния субъекта, чей вклад связан со «включением состояния сознания в познавательный процесс», а конструктивный подход «со-определяет познание» [17]. То есть, познание —

это уже творческое взаимодействие, но, чтобы оно оказалось успешным, оба конституирующих элемента познания должны быть релевантными друг другу. В ситуации познания сами взаимодействия становятся источником нового, о чем писал Я.А. Пономарев: «Творчество предстает как единство взаимодействия и развития — как развивающее взаимодействие... оно обнаруживает себя как генеральный механизм движения» [18]. Взятые в таком ракурсе творчество универсально и распространяется на все формы движения и взаимодействия.

Творческая онтология становления внутреннего мира человека и мира человеческого (культуры)

С точки зрения системно-эволюционного подхода, эволюционные процессы универсальны как для биологического, так и для культурного развития, а вопрос состоит в закономерностях этого движения. Если рассматривать развитие цивилизации через призму творческой эволюции, то именно творчество сознания (философского, художественного, научного, политического) содержит в себе источник самообновления культуры. Причем мотивирующим и продвигающим фактором социокультурной эволюции выступает индивид (индивидуальное сознание), а стабилизирующим и сохраняющим творческие достижения фактором — поле сознания, организованное как совместное знание и общечеловеческая культура (ноосфера, семиосфера, «третий мир» и т.д.).

В контексте культурного развития творчество распространяется не индивидуальными эволюционными импульсами, а реализуется в определенных социокультурных пространствах, называемых в системной модели творчества М. Чиксентмихайи «доменами» [19]. Домен представляет собой некую базу знаний или пространство культуры со своими символами, правилами. Если человек стремится называться творцом и преобразовать домен, ему вначале необходимо разобраться в устройстве домена: не только действовать в рамках креативной системы, но и воспроизводить ее в своем сознании (усвоить правила и содер-

жание, критерии отбора и предпочтения социокультурного поля). Единство наработанного в домене знания является материалом для нового творчества, при этом в ходе творческого процесса изменяются, преобразуются или создаются новые домены символов в культуре [19, с. 400]. В силу открытости и благодаря свойству трансцендентности творчество подразумевает нарушение границ доменов. Но именно они, будучи социокультурным образованием, встраивают творческую идею в общий ход эволюции. Подчеркнем синергетическую составляющую домена: в нем генерируется что-либо новое только при совпадении двух обстоятельств: периода нестабильности (творчество просто необходимо в кризисной ситуации!) и появления человека, потенциально способного решить проблему (актуальность человека-творца!). Поэтому, с одной стороны, домен культуры является полем осуществления творчества, с другой стороны, хранилищем культурных кодов. Подлинное творчество, позволяющее изменить аспект культуры, никогда не сводится к процессам в мозгу человека, для него большую роль имеет сам домен и соответствующее поле экспертов, пропускающих творческий продукт в мир (сообщество «привратников» у М. Чиксентмихайи можно сравнить с «интеллектуальным полем» в концепции социального пространства П. Бурдьё) [20].

Итак, творчество в системной модели М. Чиксентмихайи становится результатом согласованного взаимодействия трех составляющих: 1) культуры, содержащей символические правила, 2) человека, привносящего новое в домен символов и 3) поля экспертов, которые распознают и оценивают новую идею [19, с. 47]. Отметим корреляцию данной модели с положениями системно-эволюционного подхода: творческий процесс в ней представляется скорее рекурсивным, а количество итераций и петель обратной связи зависит от глубины проработки и масштабности темы. Необходимыми условиями для культурно значимого творчества являются открытость новому, любознательность, огромный запас знаний и понимание устройства домена. Все ука-

занные психологические качества концептуально связаны с творческим сознанием, атрибутом которого являются активность и непрерывное саморазвитие. Семантика сознания в контексте системной модели творчества близка к понятию «совместного знания», которое обеспечивает необходимые условия для встраивания творческого продукта в культурно-эволюционный процесс, выступая инструментом творческой самореализации человека и одновременно способом самоорганизации и самовоспроизведения культуры. Эволюция культуры с этой точки зрения может быть представлена как филогенетический процесс творческой самореализации человека.

Творческая работа сознания: общие механизмы развития

Отметим, что творчество, выступая необходимым атрибутом развития и способом самообновления сознания, обеспечивает эволюционную динамику культуры через такие универсальные механизмы, как смыслопорождение (смыслообразование), дифференциация и символизация, бисоциация (синтез), творческое созерцание и самотрансценденция. Описание большинства из них можно найти в трудах по логике и лингвистике, но такие существенные для творчества механизмы, как творческое созерцание и самотрансценденция выходят за пределы языка и для своего «включения» требуют безмолвия.

Наиболее разработанным в философских исследованиях творчества является механизм смыслопорождения. Творческий процесс в отечественной литературе осознается в ключе смыслообразующей деятельности (Смирнов А. В., Смирнова Н. М., Горелов А. А., Моркина Ю. С. и др.), что вполне естественно, поскольку «осмысленность — среда сознания, и о сознании можно говорить как о работе с осмысленностью» [21]. Смысл как единство связности и связанности, интегрированности в жизни (Д. А. Леонтьев) объединяет индивидуальное и социальное, задает границы континуума «бытия-сознания» (М. К. Мамардашвили). Осмысление, по А. В. Смирнову, является способностью че-

ловека, имеющей разные модусы реализации: «...единство и универсальность закрепляются в сфере чистой способности, тогда как вариативность и несводимость располагаются в области реализации этой способности» [21, с. 377]. Подобная трактовка, как показано выше, может восходить к аристотелевской актуализации и концепции актуальных сущностей А. Уайтхеда.

Предельные основания смысла восходят к ценностям, принципам и убеждениям человека, в границах которых осуществляется творческая смыслообразующая активность. Динамика смыслообразования выстраивается в соответствии с фундаментальными структурами экзистенции как жизни сознания: связь с окружающим миром, с другими и самим собой как решающим центром, а также с горизонтом будущего — со становлением и высшим смыслом [22]. В своем высшем проявлении творческий процесс смыслополагания ведет, согласно Н. М. Смирновой, А. А. Горелова и Ю. С. Моркиной, не просто к постижению, но и к «созданию истины» — обновлению знания в гносеологическом плане и к обновлению бытия — в онтологическом [23, с. 121].

Создание знаний и творческих идей раскрывается через механизм бисоциации, который положен в основу всего творческого процесса в бисоциативной теории творчества исследователя Артура Кестлера (Koestler) [24]. Идея бисоциации как логической операции синтеза не нова: в гегелевском диалектическом методе, к примеру, синтез является завершающим актом триады и служит для снятия противоречий. У А. Кестлера бисоциация понимается расширенно как универсальный механизм творческого акта в сознании, в то время как само сознание понимается как многомерное явление [24, р. 156]. Творчество в понимании А. Кестлера фундаментально, но развивается через индивидуальное сознание благодаря уникальным свойствам нашего мышления, способного к синтезу неочевидных, глубинных связей. Отметим взаимосвязь сознания и творчества в определении А. Кестлера: «Творчество —

состояние, при котором задействованы несколько уровней сознания» [24, р. 291]. Кажущийся спонтанным акт творчества почти всегда есть результат серьезной подготовки и напряженной работы сознания.

Термин «бисоциация» схож с понятием «ассоциация», однако отличается от нее глубиной синтеза и сложностью характера мышления: если в ассоциативной связи движение мысли протекает в одном мыслительном пространстве и обнаруживает очевидные, формальные сходства, то бисоциативный процесс протекает одновременно в двух или более смысловых плоскостях.

Согласно А. Кестлеру «ментальный ландшафт» сознания человека структурирован матрицами, под которыми понимается любой навык, способность или паттерн активности, управляемый определенным набором правил («кодексами») [24, р. 96]. А. Кестлер выделяет фонетические, хронологические, догматические, классификационные, ценностные, эмоционально-выразительные, стилевые и другие виды матриц; помимо того существует «тотальная матрица», включающая все рамки мышления и поведения, которая составляет структуру личности [24, pp. 639–641]. Концепт может иметь разное количество измерений (быть многомерным), в зависимости от того, в какое количество матриц он включен. Термин «бисоциация» указывает на независимый, автономный характер матриц, которые начинают взаимодействовать в творческом акте, в то время как ассоциативное мышление оперирует элементами одной существующей матрицы [24, р. 655]. Ярким примером бисоциативных событий в науке может служить объединение электричества и магнетизма, корпускулярной и волновой теорий света.

В бисоциации скрыт источник парадоксов, оригинальных идей, научных открытий и образов искусства. Подчеркнем, что бисоциация проявляет синтез смысла не по форме, а по сути. Благодаря этому образуется органическое целое новообразование. Бисоциация обозначается А. Кестлером как акт «ментальной эволюции», при котором осу-

ществляется шаг из паттерна привычки в область большей свободы и высвобождается огромное количество энергии, сопровождающееся «самотрансцендирующими» эмоциями вдохновения, радости [24, р. 96].

Синтез бисоциативных матриц в творческом акте, согласно А. Кестлеру, иерархичен, а его результатом может быть столкновение (юмор), слияние (рождение идеи) или противопоставление (художественный образ). Однако бисоциативный творческий акт отличается в искусстве и в науке. При создании произведения искусства новое возникает из изменения разнородных элементов опыта посредством соединения эмоционального потенциала, чувственного восприятия и субъективного сознательного опыта. В свою очередь, научное открытие связано с «квазилинейной прогрессией», когда интеллектуальный синтез осуществляется как «процесс последовательных слияний в направлении единых универсальных законов» [24, р. 94].

Трансцендентное свойство сознания в бисоциативной теории понимается как обнаружение в результате блуждания «ментального ока» скрытых смыслов, новых сочетаний и аналогий, которые ранее считались сами собой разумеющимися по отдельности. При этом возникает парадокс: чем более оригинально открытие, тем более очевидным оно кажется впоследствии: «...чем привычнее части, тем ярче новое целое» [24, р. 287]. Обратной стороной такого синтеза, является то, что огромные творческие усилия, затраченные на его возникновение, зачастую не осознаются и игнорируются внешними наблюдателями.

Если рассматривать данную ситуацию с позиции системной модели творчества М. Чиксентмихайи, то можно сказать, что это закономерный признак истинного творчества, в котором новое вписывается в контекст культуры и преобразует его домен [19, с. 47]. Нечто действительно новое, настоящее знание или артефакт, может появиться только тогда, когда субъективная оригинальность возникает на самом высоком уровне освоенного опыта после освоения и осознания всего предыдущего наработанного знания.

Подлинное, глубокое творчество требует внутренней собранности и «созревания» сознания, вмещающего всю глубину и полноту жизни, иначе, по справедливому замечанию Р.М. Перельштейна, ученика Г.С. Померанца, «интеллектуальная или эмоциональная трясина поглощает автора собственной же идеи» [25, с. 135]. При незрелом сознании творческий импульс остается либо нереализованным, либо недозавершенным и не принимается доменом культуры. Зрелость сознания характеризуется ответственностью, выходящей за рамки личного бытия, и переходом опыта в такое состояние, когда творческая мысль обретает свободу действия и возможность социально значимого влияния. Но для выхода на общечеловеческий, культурный уровень созидания необходимо созревание и способность ориентироваться в сфере знаний.

При этом созревание и готовность самой культуры для нового синтеза отражается удивительным феноменом синхронно повторяющихся открытий и появления сходных форм искусства и социальных институтов в разных регионах планеты. Синтез на таком высоком уровне принимается как бесспорный и очевидный лишь на фоне огромных познавательных усилий. Именно поэтому научное и философское творчество является вершиной творческой работы сознания: происходит колоссальная работа по трансценденции сознания за пределы личного восприятия к единству знания и стремлению к интеграции (не слиянию и не смешению!) разных систем координат и мировоззрений (восточного и западного, рационального и религиозного).

Бисоциацию как основной механизм порождения нового знания обосновывал М.К. Петров, отмечая, впрочем, методологическое затруднение для объяснения трансцендентального выхода за рамки наличного знания для порождения нового трудностями декодирования [26]. Любой элемент творчества, помимо системных значений (положения в иерархии знания), обладает также «абсолютной трансцендентальной ценностью», то есть важен сам по себе. Нарботанные связи в бисоциации не разрываются

при декодировании и не выбрасываются, а могут быть использованы при создании новых связей [26, с. 46]. В качестве примера такой «зрелой матрицы» может быть приведен язык.

Через примерно полвека после выхода работ Б.М. Кедрова, А. Кестлера и М.К. Петрова, их наработки вновь актуализируются в XXI веке. Так, взяв за основу понятие бисоциации А. Кестлера, М.Н. Эпштейн предлагает принять за минимальную единицу творчества «креатему» — трехкомпонентную структуру, включающую, во-первых, исходную бисоциативную матрицу, во-вторых, замену в ней одного элемента другим и разрушение исходной матрицы, в-третьих, становление другой матрицы с новым элементом [27, с. 56]. В своей концепции «креаторики» М.Н. Эпштейн называет аномалию и аналогию основными элементами творческого процесса и рычагами творческой эволюции: «Особенность творческого мышления состоит в том, что оно постоянно оперирует аномалиями, извлеченными из старых систем, и превращает их в аналогии, в системность нового порядка» [27, с. 64].

Вспомогательными для смыслопорождения и бисоциации, и при этом важнейшими когнитивными механизмами творческой работы сознания выступают *дифференциация* (различение образов, значений, смысловых границ) и *символизация* как необходимая составляющая объективизации творчества.

В теории развития (к примеру, Ю.И. Александровым) принцип дифференциации рассматривается как составляющая системогенеза, когда в соотношении индивида со средой нарастает дифференциация и сложность [28]. Согласно В.П. Зинченко, данный механизм связан с обратимостью внешней и внутренней форм у вещи, слова, понятия и т.п. [10, с. 167]. Дифференциация обеспечивает многообразные варианты творчества и обуславливает динамику развития сознания через выявление разницы и тем самым обнаружение нового. При этом «внешние формы бесконечно совершенствуются, а внутренние — бесконеч-

но дифференцируются» [29]. В. П. Зинченко и Н. Д. Гордевой (1995) было выявлено наличие «фоновой рефлексии» при построении простого движения: оно включает в себя множество компонентов: образ ситуации, образ действия, схемы памяти, блоки сравнения, коррекции, контроля, интегральные и дифференциальные программы реализации действия [29]. Весь этот комплекс операций входит в принцип дифференциации.

Символизация как процесс вербализации творчества в форме понятий-символов достаточно активно исследуется в разных областях гуманитарного знания: лингвистике (Ф. де Соссюр, А. А. Потебня, Ч. Пирс), философии (А. Ф. Лосев, П. Флоренский, Г. Г. Шпет, В. Ф. Петренко и др.), психологии (А. Н. Леонтьев, В. П. Зинченко) и теории культуры (М. Элиаде, К. Гирц). В символизации, согласно Э. Кассиреру, проявляется сама сущность человеческого сознания: через символизацию происходит одновременно познание «вещи», самопознание и узнавание законов творчества [30].

Нейрофизиолог С. Деан (Dehane) упоминая в своей «гипотезе человеческой сингулярности» о «внутреннем языке мысли», выделяет две особенности, присущих только человеку: во-первых, люди удивляются возникновению новых условий и обладают с рождения чувством «геометрической сложности» (дифференциация), а во-вторых, способны присоединять дискретные символы к мысленным образам и объединять эти символы во вложенные рекурсивные структуры, называемые «ментальными программами» (символизация) [31].

Таким образом, активная работа сознания по порождению смыслов сопровождается языковым творческим актом с использованием механизмов дифференциации и символизации. Взаимовлияние этих процессов В. П. Зинченко, вместе М. К. Мамардашвили, называет «котлом cogito», в котором осуществляется переплавка смыслов [28]. Язык выступает необходимым средством символизации, соединяющим образное и чувственное содержание внутренней

жизни сознания с жизнеосуществлением: «Каждое предложение, которое человек произносит или понимает, это всегда новое событие в мире, это принципиально новая комбинация слов. В каждой фразе мир творится человеком заново» [32, с. 40]. И хотя язык и сознание, по мнению Ф. И. Гиренка, изначально не связаны, их сосуществование представляет норму нашей жизни: «Говорить без сознания — значит бредить. А сознавать без языка — значит галлюцинировать» [32, с. 34]. При этом сознание богаче и объемнее языка и не ограничивается им. Внеязыковой, внутренний смысловой образ опережает внешнюю форму слова и не всегда может быть адекватно выражен напрямую, некоторые смыслы доступны передаче только в индикаторной форме.

Именно поэтому возможно дополнить творческую работу сознания таким инструментом, как *творческое созерцание* (Г. С. Померанц) именно в тех случаях, когда сознание обретает новое качество целостности. Такое созерцание осуществляется «всматриванием в трансцендентную даль» в состоянии активного покоя или ментального безмолвия. При этом «важно переживание, живое чувство целостного и вечного, а назвать его можно по-разному... опустошенность от всего бренного, суетного, чистый сосуд, в который сама по себе натечет сверх-истина. <...> Сверх-ценность не вмещается в принцип, но может быть некой точкой птичьего полета над принципами, точкой, с которой мы созерцаем возникновение принципов, их противостояние друг другу и можем созерцать логически несовместимое как реплики героев в драме» [33, с. 74].

Созерцание в данном контексте не является пассивным отображением, а включенным наблюдением, в котором присутствует сосредоточенность и «всматривание» в суть явления, близкое гуссерлевской «феноменологической редукции». Результат при этом необязательно будет вербализован, качественно новым может стать состояние как целостность. Творческое созерцание не пассивно; оно отличается активностью сознания, выходящей к новому

уровню синтеза. Владение собой, чувство «со-присутствия» в таком состоянии обеспечивает полноту и подлинность творческого акта, затрагивающего глубинное основание жизни сознания на уровне безмолвного постижения мира.

Согласно Г.С. Померанцу, такие русские философы, как В.С. Соловьев, Н.А. Бердяев и Г.П. Федотов (историк, философ) заложили в отечественной традиции основу парадоксального сознания, способного одновременно созерцать (держат в уме) три уровня: «Первый уровень — уровень сверх-истины, разлитой в природе как красота и постижимой во внутреннем безмолвном опыте. Соловьев это сделал полнее других. На втором уровне нам открываются муки двойственности, расколотости, антиномического перехода от одного к двум и порывов от двух к одному. Это мир, в котором жил Бердяев. Третий уровень — единичных моделей, посвященных отдельным проблемам, но созданным в духе целого, с широким историческим и философским кругозором» [33, с. 78].

Понятие *самотрансценденции* как важнейшего механизма, связанного с сознанием и творчеством, исследовали многие мыслители, среди которых: В. Франкл, К. Поппер, Дж. Экклз, Э. Янч, А. Кестлер, В.П. Гоч, В.Г. Буданов, В.М. Розин, М.Н. Эпштейн. Вкратце механизм *самотрансценденции* можно обозначить как метапотребность и онтологическое измерение творчества, затрагивающее экзистенцию человека. Именно стремление к самотрансценденции побуждает человека к творчеству, которое, по определению современного философа В.П. Гоца, есть «сакральная и свободная трансценденция человека; самотрансценденция творческой силы» [34, с. 655].

Самотрансценденция раскрывает во внутреннем мире творческий источник, когда человек утверждает себя как «самосознающий центр тотальности» и созидательная единица эволюции [34]. При этом «метаморфозы личности происходят на глубинных уровнях сознания и не регулируются рациональным контролем» [35, с. 267]. Это не искусственно

заданный, а органический, эволюционный процесс творческого самоосуществления человека [36].

Карл Поппер пишет о самотрансценденции в контексте эволюции сознания: результаты наших действий по обратной связи сказываются на нас самих, поскольку в творчестве мы трансцендируем самих себя, наши таланты и наши дары [36, р. 141]. В понимании К. Поппера самотрансценденция человека как высшая ступень эволюции осуществляется через обращение к миру знаний: «Самотрансценденция есть наиболее поразительный и важный факт всей жизни и всей эволюции, и особенно, человеческой эволюции. <...> Именно так мы поднимаем себя нашими самонастройками из трясины нашего незнания — как будто мы бросаем веревку в воздух и потом поднимаемся по ней. <...> Что отличает наши усилия от амебы или от животного — то, что наша веревка крепится в Мире З, в мире языка и объективного знания» [36]. Для великих умов самотрансценденция — реальный опыт преобразования человека, становящегося активной единицей эволюции и самообновления сознания через творческое усилие, когда оно действует не только в пределах личностного знания, а выходит на уровень культурно-исторического осуществления.

Чтобы пройти самотрансценденцию (или «самопревосхождение», по Э. Янчу) через высшее знание, нужно сначала ее помыслить и увидеть свет истины, зовущей к преобразению, но это доступно любому человеку: «Процесс самотрансценденции через обоюдный рост и обратную связь — это что-то, что можно достичь на всех путях жизни и во всех ее областях» [36, р. 142]. Хотя, естественно, что далеко не каждый стремится сознательно на всеобъемлющий уровень знания. Человек принципиально способен достичь собственной самотрансценденции, хотя не всегда это осуществляется и порой приводит к разочарованию. Но разочарования бывают на всех фазах жизни, и наша задача — не поддаться чувству, что мы чего-то недополучили, как отмечал К. Поппер в своей последней книге *Knowledge and the body-mind problem*: «Мы все можем уча-

ствовать в создании наследия человека как вида. Мы все можем помочь сохранить его. И мы все можем сделать наш собственный скромный вклад в него» [36, с. 142]. Таким образом, самотрансценденция определяется как глубокий процесс преобразования [34, с. 363], затрагивающий бытийную сторону сознания: насколько человек способен осуществить в себе найденный смысл и обрести экзистенциальную целостность и подлинность.

Творческое стремление может быть направлено по-разному, но в обоих случаях опыт самотрансценденции сопровождается состоянием «изумительного чувства просветления» (И. Кеплер), аристотелевским «катарсисом» (Р.М. Перельштейн), и, выражаясь современным языком, «интеллектуальным удовлетворением и высвобождением» (А Кестлер), характеризующимся единством, счастьем и сопричастности чему-то высшему. Подчеркнем, что в концепции А. Кестлера искусство и есть школа самотрансценденции: «Красота и истина в живом опыте творческого акта так же неразделимы, как эмоция неотделима от мысли» [37].

Однако, если в трудах таких авторов, как В. Франкл, К. Поппер, Э. Янч, А. Кестлер, В.П. Гоч, В.Г. Буданов самотрансценденция рассматривается как высшая ступень эволюции человека и способ обретения культурно-исторического бессмертия, то для современного идеолога техногуманизма М.Н. Эпштейна она связывается с трансгуманистической идеей усовершенствования человека посредством внешних технологических устройств, а не за счет внутренней работы сознания [27]. Мы же исходим из того, что в познавательном и творческом процессе осуществляется становление человечности: происходит самоуглубление и самосозидание личности, невозможное без самостоятельного трансцендентного шага к новому. В этом заключается основное отличие творчества человека от «творчества» машины, действующей по заданным и воспроизводимым алгоритмам: повторяемость и воспроизводимость — свойства технологии, но не творчества. Жи-

вое творчество сознания имеет онтологическое измерение и обновляет самого творца. Эволюция творческого начала от глубинного инстинкта и потребности самореализации одновременно с развитием сознания ведет человека к самоосуществлению, встраивая его творческий путь в единую канву социокультурной эволюции.

Важнейшей эволюционной характеристикой творческого сознания М.Н. Эпштейн называет его устойчивость и упругость, или «анти-хрупкость» (термин Н Талеба): оно вбирает в себя высшую степень динамики и непредсказуемости, возникающую в переломные моменты (катастрофические или позитивные) [27, с. 64]. Именно поэтому можно утверждать, что гуманитарные науки исторически способствуют сохранению эволюционного развития человечества, не допуская его самоуничтожения.

Динамическая концептуальная модель творческого развития сознания

Понимая творчество как принцип самоорганизации сознания, выделим необходимым условием творческой эволюции наработку творческого потенциала как «формы актуализации самотрансценденции» (В.П. Гоч) и источника нового [34]. Путь творческой эволюции сознания в онто- и филогенезе проходит от зарождения и формирования самосознания до сознания культурно-исторического, действующего в пространстве совместного знания человека и мира человеческого до трансцендентального метасознания, представленного универсальным бесконечномерным континуумом — сферой «бытия-сознания» (по М.К. Мамардашвили) [38].

Сфера личностного сознания или самосознания развивается как знание себя. Самосознание составляет ядро творческого сознания и характеризуется индивидуальностью: уникальным стилем, голосом, субъективным опытом и мировоззрением. Однако, при отсутствии или при сбое ценностных настроек, эта «малая» сфера сознания (организующая внутренний мир человека) может так и остаться замкнутой на себе или недоразвитой, действующей «дис-

кретно», без осознания себя как творческой единицы, взаимосвязанной с миром. В.В. Зеньковский в книге «Психология детства» отмечает, что для ребенка живые люди с самого начала суть «одушевленные» существа, т.е. полные жизни и активности, творческой инициативы, — чисто внешними проективные образы никогда для ребенка не бывают [39, с. 45]. Формирование социального полюса в субъективном самосознании, по В.В. Зеньковскому, формируется через проективный образ других людей и окружающего мира; еще одним, внесоциальным полюсом самосознания является внутренний мир. Обе формы самосознания развиваются в нас неразрывной жизнью, не сливаясь и не отделяясь. Разница между внутренним отображением самого себя и внешним отображением себя в другом является источником развития. Данный процесс сопровождается наработкой человеком внутренней силы, содержащей в себе эволюционный творческий потенциал. Именно ее наличие, необходимое для применения творческого усилия, отличает потенциал от более поверхностного понятия «креативности»: сознание с потенциалом вступает во взаимодействие и берет на себя соответствующую работу [34, с.653].

Дальнейшее развитие сознания можно обозначить как переходное или развивающееся состояние творческого трансцендирования [40]. Это выход как бы за пределы личностного самосознания в пространство действия наблюдателя второго порядка (по В.И. Аршинову), в котором происходят преобразования и осуществляется творческая деятельность [41]. Когда сознание человека активно, происходит осознание, центр «я» выходит за пределы личных ограничений, из самосознания «героя» в рефлексивную позицию «наблюдателя», то есть формируется «сознание сознания».

Чем различается видение стороннего наблюдателя и видение наблюдателя-творца? — Отношением и глубиной. С возрастом человек «обрастает» отношениями, но всегда ли они осознаются и создаются им — вот вопрос. Соглас-

но М.М. Бахтину, всякое принципиальное отношение носит творческий продуктивный характер: «То, что мы в жизни, в познании, в поступке называем определенным предметом, обретает свою определенность, свой лик лишь в нашем отношении к нему» [42, с. 10]. Творческое отношение окрашивает поведение и все взаимоотношения человека, при этом обновляя их качество и состояние самого человека: «Единственность бытия-события и есть правда положения. Момент абсолютно нового, не бывшего и неповторимого здесь на первом плане» [43, с. 111].

В концепции Р.М. Перельштейна (развивающего идеи М.М. Бахтина) вторая «сфера сознания автора» объемлет сознание героя и его мир взглядами, «принципиально трансгредиентными ему самому, которые, будучи имманентными, сделали бы фальшивым это сознание» [25, с. 16]. Это говорит о возможности беспристрастного взгляда со стороны, выхода сознанием из процессуальности в другую систему отображения ситуации или отношений. Переход или трансцендирование личностной сферы сознания в метасостояние осуществляется посредством творческого созерцания [33].

Творчество сознания восходит к предельным границам бытия и небытия, за которыми непроявленное бытие становится осознаваемым и онтологически проявленным. Сознание как актуализирующаяся возможность, открытая к любой форме и способу существования, и есть предмет творческой реализации, претерпевающий метаморфозы [44, с. 63]. По большому счету, динамической, эволюционно развивающейся и трансцендентной по отношению к человеку сферой жизни сознания выступает сама культура, семиосфера (Ю.М. Лотман), ноосфера (В.И. Вернадский) или «полное сознание», «расширенное сознание» (К. Поппер). Именно в этой сфере творческое сознание человека, опирающееся на совместное знание, наработанное в культуре, позволяет ему осуществить переход в статус «автора». При этом взаимодействия и отношения, с помощью которых сознание организует социальное бытие, осуществ-

влияют рекурсивную связь и обеспечивают «гомеостаз» между внутренним (экзистенциальным, духовно-душевым) и внешним (творчески и социально-активным) аспектами сознания.

Обозначим также третью сферу сознания, объемлющую и превосходящую две предыдущие. Это безграничное поле, понимаемое в античности как «нус», позднее как «дом разума» (И. Кант) или «абсолютная самосознательная идея» (Г.В.Ф. Гегель), разум саморазвивающейся вселенной (Э. Янч) или трансцендентальное сознание в буддизме. Сам факт того, что во все времена мысль философов, так или иначе, выходит к таким определениям, говорит о наличии и принципиальной достижимости такого состояния и бытия сознания. Эта внешне безграничная сфера сознания вмещает в себя все, но своей внутренней границей она соприкасается со сферой авторского сознания (по Р.М. Перельштейну) [25].

У второй сферы есть и внешние границы, и внутренние, поскольку автор (или наблюдатель) — активный творец, действующий на границе создаваемого мира; но он должен находиться еще и на границе с высшим миром, созидающим самого автора. Таким образом, процесс самосозидания сознания автора осуществляется в средней, переходной сфере через индивидуальную творческую активность. Как показано ранее, основной принцип и суть саморазвития сознания — это самотрансценденция, которой осуществляются метаморфозы и обретение единства.

Уникальность человеческого сознания и состоит в возможности выхода за пределы мезокосма или «когнитивной ниши» средних измерений (Г. Фоллмер) к трансцендентному знанию: «Мы говорим о вещах, которые нельзя видеть, для восприятия которых у нас вообще нет органа чувств» [45]. Динамика «сфер» творческого сознания двусторонняя: движение вовне, к новым горизонтам познания невозможно без одновременного углубления внутреннего содержания сознания через вмещение и преобразование смыслов, образов, идей.

По Р.М. Перельштейну, сфера сознания героя созревает внутри сферы сознания автора по принципу завязывания плода. Аналогичное этому процессу состояние творческого сознания, предшествующее акту творчества, характеризуется созерцательной паузой, когда сфера сознания автора еще не отделена от сферы всеобщего сознания, а составляет с ней единое, хотя и не оформленное целое [25, с. 143]. Такое творчество уже проявляется не как «неизбывная тяга к новизне» или поиск новых будоражающих форм самореализации, а понимается, скорее, как «передача тайн внутренней жизни, передаваемых в символической форме» [25, с. 131]. Повторим сказанное выше: именно наличие экзистенциального ценностно-смыслового и эмоционально-волевого содержания творческого аспекта сознания человека отличает его от машинного разума, который может превосходить человеческий по когнитивным и интеллектуальным характеристикам, но не обладает глубинной связью с основами духовного бытия.

Возможности для творчества находятся в любой жизненной ситуации, и творческая работа сознания состоит в том, чтобы достичь внутреннего согласия с данным бытием через выбор и формирование нового отношения. Здесь главным механизмом творчества служит смыслообразование: расширением спектра возможных вариантов взаимодействия, наделением ситуации новым смыслом, освобождающим из уз стереотипных или навязываемых извне паттернов поведения. Смыслообразующая практика состоит в расширении контекста через включение действия в новые взаимосвязи, что задает динамику развития относительно источника (исходной точки, бытийной основы) и цели (изменения, будущего состояния).

Важно отметить, что если мы выбираем критериями творчества созидание и развитие, затрагивающие внутреннее и внешнее обновление, то не всякую деятельность и поведение можно назвать творческими. Именно с такой позиции раскрывается творческая этика, к примеру, у Н.А. Бердяева и концепция диалога культур у М.М. Бах-

тина. И, пожалуй, только на жизнеутверждающей основе возможно системно-эволюционное понимание онтологии творчества.

Работа в отношениях невозможна без осознания сути мотивов, «игры» и общего рисунка взаимоотношений, а также последствий выборов. В рекурсивном взаимодействии с миром, сопровождающемся повышением творческого потенциала, и состоит принцип эволюции творческого сознания. Творческий потенциал как разница отображения реального и возможного и как более высокий уровень самоорганизации (сознания) зарождается во взаимодействиях и запускает в них процессы трансформации. Творческой работой в отношениях воспроизводятся, трансформируются и обновляются культурные коды, а носитель такого сознания становится соучастником социокультурной эволюции.

Заключение

Подводя итог, заключим, что творческая деятельность сознания характеризуется постоянным ростом и сопровождается внутренним преобразованием, которым достигается подлинность творчества как созидания. Целостность и полнота возникающих новообразований (смыслов, произведений, отношений) зависит от глубины собственной жизни сознания и понимается не только как эволюция культуры мира человеческого, но и как культуры духа, составляющей содержание внутреннего мира человека.

Концептуальная модель взаимообусловленного развития сознания и творчества на примере предложенных (достаточно условных) «трех сфер сознания» позволяет продемонстрировать коэволюционный процесс перехода от личностного к общечеловеческому и универсальному сознанию. Процесс обоюдной эволюции сознания и творчества характеризуется трансцендированием (расширением горизонта сознания); раскрытием и преобразованием внутреннего мира (самотрансценденцией); в социальном плане — самообновлением культуры.

Сознание, обладающее творческим потенциалом, целенаправленно устанавливает новый порядок организации во внешних процессах и одновременно изменяет состояние внутреннего мира, повышая степень целостности единой системы «человек-мир». Именно в сознании раскрывается поле творческой реализации человека, и через него же осуществляется связь индивидуального творчества и социокультурной эволюции, обеспечивая единство универсальной эволюции.

Таким образом, сознание становится местом, пространством осуществления творчества в глобальной эволюции только при созидательной направленности творческой самореализации, основанной на знании и на духовно-нравственной ценностной основе. Без этого творчество, построенное на самости, «во имя себя», становится либо разрушительным, либо бесполезным.

Список литературы

1. Черникова И.В. На пути к мыслящей науке: эволюционно-синергетическая парадигма. Томск: Изд-во ТГУ, 2010. 245 с.
2. Черникова И.В. Системно-эволюционный подход как основание единства когнитивных наук // История и философия науки в эпоху перемен: сборник науч. статей / Науч. ред. и сост. И.Т. Касавина, Т.Д. Соколовой, В.А. Лекторского [и др.]. М.: Русское общество философии и истории науки, 2018. С. 45–47.
3. Ключко В.Е. От слова к мысли: становление сознания в онтогенезе и этапы когнитивного развития // Мир психологии. 2014. №2. С. 134–148.
4. Князева Е.Н. Нелинейно-динамический подход в эпистемологии // Эволюционная эпистемология. Антология. М.: Центр гуманитарных инициатив, 2012. С. 642–691.

5. *Hiley B.J., Bohm D.* The undivided universe: an ontological interpretation of quantum theory. N.Y.: Routledge, 1995. 416 p.
6. *Jantsch E.* The Self-Organizing Universe: Scientific and Human Implications of the Emerging Paradigm of Evolution. Oxford: Pergamon Press, 1980. 343 p.
7. *Pereira Jr.A., Nunn C., Nixon G.* Consciousness and cosmos: building an ontological framework // Journal of Consciousness Studies. 2018. Vol. 25. No. 3–4. Pp. 181–205.
8. *Lango J.W.* Whitehead's Category of Nexus of Actual Entities // Process Studies. 2000. Vol. 29. No.1. Claremont, CA. Pp. 16–42.
9. *Whitehead A.N.* Process and reality. N.Y.: The Free Press, 1978. 413 p.
10. *Зинченко В.П.* Мысль и Слово Густава Шпета (возвращение из изгнания). М.: УРАО, 2000. 208 с.
11. *Уайтхед А.Н.* Избранные работы по философии / Пер. с англ. Сост. И.Т. Касавина. М.: Прогресс, 1990. 720 с.
12. *Бергсон А.* Творческая эволюция. М.: КАНОН-пресс-Ц, 2001. 384 с.
13. *Черникова И.В.* Постнеклассическая наука и философия процесса. Томск: Изд-во НТЛ, 2007. 252 с.
14. *Amundson R.* Two concepts of constraint: adaptationism and the challenge from developmental biology // Philosophy of Science. 1994. Vol. 61. No. 4. Pp. 556–578.
15. *Деннет Д.К.* Разум от начала до конца: новый взгляд на эволюцию сознания от ведущего мыслителя современности / Пер. с англ. М.С. Соколовой. М.: Бомбора, 2021. 528 с.
16. *Стёпин В.С.* Конструктивные и прогностические функции философии // Человек в мире знания: К 80-летию Владислава Александровича Лектор-

- ского. М.: Российская политическая энциклопедия, 2012. С. 71–82.
17. *Фоллмер Г.* Эволюционная теория познания. М.: Центр гуманитарных технологий, 1998. [Электронный ресурс] URL: <https://gtmarket.ru/library/basis/4660/4669> (Дата обращения 20.03.24.)
18. *Пономарев Я.А.* Перспективы развития психологии творчества // Психология творчества: школа Я.А. Пономарева: сборник научных трудов / Под ред. Д.В. Ушакова. М.: Институт психологии РАН, 2006. 624 с. [Электронный ресурс] URL: <https://e.lanbook.com/book/108765> (Дата обращения 01.04.24.)
19. *Чиксентмихайи М.* Креативность. Поток и психология открытий и изобретений / Пер. с англ. И. Ющенко. М.: Карьера пресс, 2019. 528 с.
20. *Бурдые П.* Социальное пространство: поля и практики. М.: Институт экспериментальной социологии; СПб.: Алетейя, 2005. 576 с.
21. *Смирнов А.В.* Сознание как смыслополагание. Россия в архитектуре глобального мира: цивилизационное измерение. М.: Языки славянской культуры, 2015. 520 с.
22. *Лэнгле А.* Концепция смысла В. Франкла // Экзистенциальный анализ. 2009. №1. С. 47–77.
23. *Смирнова Н.М., Горелов А.А., Моркина Ю.С.* Творчество, смысл, интерпретация. М.: Институт философии РАН, 2016. 139 с.
24. *Koestler A.* The Act of Creation. L.: Hutchinson, 1964. 751 p.
25. *Перельштейн Р.М.* Метафизика киноискусства. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2020. 320 с.
26. *Петров М.К.* Философские проблемы «науки о науке». Предмет социологии науки. М.: РОССПЭН, 2006. 624 с.

27. *Эпштейн М.Н.* От знания — к творчеству. Как гуманитарные науки могут изменять мир. М.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. 480 с.
28. *Александров Ю.И.* Дифференциация и развитие // Разумное поведение и язык. Language and Reasoning. М.: Языки славянских культур, 2009. С. 17–28. [Электронный ресурс] URL: https://kaf-ped.bsu.edu.ru/images/news/d_klub/sl.pdf (Дата обращения 24.01.24.)
29. *Зинченко В.П.* Творческий акт и смысл в структуре сознания // Отчет по Индивидуальному исследовательскому проекту №07–01–178, выполненному при поддержке Научного Фонда ГУ–ВШЭ.М., 2008. 235 с. [Электронный ресурс] URL: https://www.hse.ru/data/447/445/1233/%D0%97%D0%B8%D0%BD%D1%87%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE_%D0%92%D0%9F_%20%D1%82%D0%B2%D0%BE%D1%80%D1%87%D0%B5%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9%20%D0%B0%D0%BA%D1%82_1.doc (Дата обращения 24.01.24.)
30. *Кассирер Э.* Философия символических форм. Т. 1. Язык. М.; СПб.: Университетская книга, 2001. 271 с.
31. *Dehaene S.* Symbols and languages: A hypothesis about human singularity // Anatomy and function of the prefrontal cortex across species. Paris, France, 14–16 March 2023. [Электронный ресурс] URL: https://www.youtube.com/watch?v=YxHLpb_urUk (Дата обращения 29.01.24.)
32. *Гиренок Ф.И.* Аутография языка и сознания. М.: МГИУ, 2010. 247 с.
33. *Померанц Г.С.* Страстная односторонность и бесстрастие духа. 2-е изд. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2018. 616 с.
34. *Гоч В.П.* Человек в Свете НТН. СПб.: ООО ИЦ-ДОМ АЙЗОРЭЛЬ, 2023. 888 с.

35. *Буданов В.Г.* Образы будущего в цифровую эпоху // Проблемы и риски инженерного образования в XXI веке: монография. М.: Университетская книга, 2017. 312 с.
36. *Popper K.R.* Knowledge and the body-mind problem: In defense of interaction. L.; N.Y.: Routledge, 1996. 157 p.
37. *Улановская М.* Свобода и догма. Жизнь и творчество Артура Кестлера // Евреи в мировой культуре: Серия биографий. 1996. Вып. 26. Иерусалим: Иерусалимский Издательский Центр, 1996. [Электронный ресурс] URL: https://vtoraya-literatura.com/pdf/ulanovskaya_svoboda_i_dogma_ob_arture_kestlere_1996__ocr.pdf?sclid=1md1p8oaiv28636684 (Дата обращения 22.12.23.)
38. *Мамардашвили М.К.* Стрела познания (набросок естественно-исторической гносеологии). М.: Языки русской культуры, 1997. 304 с.
39. *Зеньковский В.В.* Психология детства. М.: ИЦ Академия, 1995. 343 с.
40. *Жаров С.Н.* Трансцендентное в онтологических структурах научной теории // Наука: возможности и границы. М.: Наука, 2003. С. 135–152.
41. *Аршинов В.И., Свирский Я.И.* Сложностный мир и его наблюдатель. Часть вторая // Философия науки и техники. 2016. №1. [Электронный ресурс] URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/slozhnostnyy-mir-i-ego-nablyudatel-chast-vtoraya> (Дата обращения 28.09.23.)
42. *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 437 с.
43. *Бахтин М.М.* К философии поступка // Философия и социология науки и техники: ежегодник, 1984–1985. М.: Наука, 1986. С. 80–160.

44. *Книгин А.Н.* Философские проблемы сознания. Томск: Изд-во Том. ун-та, 1999. 336 с.
45. *Фолльмер Г.* По разные стороны мезокосма // Эволюционная эпистемология. Антология / Пер. Е.Н. Князевой / Науч. ред. Е.Н. Князевой. М.: Центр гуманитарных инициатив, 2012. С. 225–237.

ГЛАВА II

ЛИЧНОСТЬ ТВОРЦА КАК ПРОБЛЕМА ФИЛОСОФИИ ТВОРЧЕСТВА

И. А. Бескова

Институт философии РАН, Москва

I. A. Beskova

*Institute of Philosophy RAS, Moscow
irina.beskova@mail.ru*

Творчество жизни как ресурс поглощения контингентности

Аннотация. Предметом рассмотрения в статье выступает феномен незавершенности в разных ипостасях проявления: творческой, когнитивной, коммуникативной, ситуативной. Для его исследования привлекаются методологические ресурсы, основанные на реконструкции логики парадокса выживших и его информационного аналога: концепта удобной информированности. Вектор адресации к анализируемому материалу — интенциональный, поэтому использованы идеи димензиональной онтологии Виктора Франкла. На основе их объединения с квантово-процессуальным подходом к сознанию, разработанным Арнольдом Минделлом, предлагается истолкование логики индивидуации событий в пространстве физически воплощенного. Поскольку прерывание начавшейся индивидуации (феномен незавершенности) сопряжено с пертурбацией, реализующейся на стыке аспектов повседневной реальности и реальности глубинного обусловливания, в фокусе внимания оказывается феномен контингентности. Последняя в статье интерпретируется как внезапное, воспринимаемое субъектом как случайное, им самим не спровоцированное, событие, нарушающее привычное течение процессов, в которых поведение человека и состояние его разума могло без ущерба для эффективности оставаться автоматическим. Вторжение контингентности в пространство человеческого опыта требует

мгновенного переключения модусов функционирования сознания: с частично внимательного или автоматического на всецело внимающий или сверхконцентрированный. В последнем вся полнота мгновенного пробужденного присутствия субъекта познания сосредоточена в моменте разворачивающегося опыта, что позволяет обеспечить максимально эффективное приспособление к случившемуся. Это радикально меняет модус функционирования разума: он из привычно дуального становится недвойственным. В недвойственном режиме открываются новые потенции реализации сознания, новые форматы связности пространства когниции, а также инновационные стилистические паттерны проявления креативности, в автоматически-рутинном модусе функционирования разума не доступные. Как следствие, достижимым в прямом непосредственном усмотрении-переживании для индивида оказывается опыт целостного функционирования человеческой экзистенции. В операциональном плане данная пертурбация выразима как одновременное удержание в сознании сразу обеих ипостасей структурной связности, возможных в рамках человеческого опыта: привычно дуальной и инсайтно переживаемой недвойственной. Когда это происходит, границы, разделяющие эти модальности, размыкаются, и переживание спонтанно выходит в сферу целостности как в наиболее ресурсный, креативно продуктивный и целительный для человеческого разума модус функционирования интеллекта.

Ключевые слова: сознание, контингентность, незавершенность, димензиональная онтология, двойственность, недuality, целостность, осознанность, сверхконцентрация, познание, творчество.

The Life Creation as a Resource of Contingency Absorption

Abstract. *The phenomenon of non-finished events in its various manifestations: creative, cognitive, communicative is concerned in the paper. Methodological tools that were applied in research process are based on the reconstruction of the logic of the survivorship bias and its informational version: fallacy of incomplete evidence. The vector of the analyzed material addressing is intensional, so the ideas of Viktor Frankl's dimensional ontology were used. On the basis of their combination with the quantum-process approach to consciousness developed by Arnold Mindell, an interpretation of the logic of individuation-event is offered. Since the interruption of the initiated individuation is associated with a perturbation realized at the border of surface reality and the reality of deep conditioning, the phenomenon of contingency comes into focus. I interpret the last one as a sudden event that was perceived by the subject as accidental not provoked by him/herself, which breaks the automatic mode of person's functioning — regime, in which person could stay without prejudice to efficiency in so many kinds of his/her activity. The intrusion of contingency into the space of human experience requires an instantaneous switch of the modus operandi of consciousness: from partially attentive or automatic to fully attentive or overconcentrated. In the latter, the totality of the fully awakened person's presence in a "here-and-now" of unfolding experience allows the most effective adaptation to what has happened. This radically changes the mode of functioning of cognitive system: from the dual to non-dual stylistics. In the non-dual mode, new potencies of consciousness realization, new format of cognitive space coherence, as well as innovative patterns of creativity manifestation, which are not available in the automatic-routine functioning, open up. As a result, the holistic experience turns out to be achievable for an individual in direct, immediate discernment-manner. Operationally,*

this transformation can be expressed as the simultaneous retention in consciousness of both hypostases of structural coherence possible within the framework of human being: the habitually dual and the insightfully graspable non-dual. When this happens, the boundaries separating these modalities dissolve, and perceptive capacity spontaneously enters the sphere of wholeness as the most resourceful, creatively productive, and healing regime for the human mind functioning.

Keywords: *consciousness, contingency, non-finished events, dimensional ontology, duality, non-duality, integrity, mindfulness, overconcentration, cognition, creativity.*

Введение

В данном исследовании представлена реконструкция феноменологии контингентности, показано, какую роль она играет в жизни человека, почему возникает, как преодолевается. С этой целью введены некоторые методологические концепты, позволяющие сделать обсуждение менее зависимым от ограничивающих установок интеллекта, находящегося под воздействием стереотипов привычных стратегий мышления. В частности, проанализированы специфика и предпосылки ряда методологических ошибок, провоцирующих возникновение заблуждений, а также обуславливающих стратегию не замечать то, встречающееся в опыте, что идет вразрез с мировоззренческими стереотипами или не соответствует укоренившимся predispositionам привычного миропонимания.

В силу особенностей организации человеческого разума и влияния на модус его функционирования разного рода установок незаметное, невоспринимаемое, в личном опыте неизвестное и неизведанное, зачастую предстает как несуществующее. Контингентность, в моем понимании, как раз и является тем ресурсом, который пробуждает от сна разума, заставляя взглянуть на незаметное, встретиться лицом к лицу с отвергаемым. В этом контексте творческий потенциал человека видится универсальным инструментом, бесценным ресурсом, посредством которого удастся

удерживаться на плаву в беспокойном море хаотичных, непредсказуемых, разрушительных (но подчас и созидательных, однако при этом не менее травмирующих) воздействий-вторжений контингентности в повседневную реальность освоенного и «прирученного» мира привычной жизненности.

Что представляет собой предрасположенность разума *утрачивать* полноту всецелого пробужденного присутствия в опыте разворачивающегося взаимодействия, позволяющего неискаженно воспринимать глубинную суть имеющегося? Эта особенность описывается в некоторых методологических метафорах, выявляющих небанальные предпосылки возникновения заблуждений в пространстве человеческой когниции.

Ошибка выживших: методология, предпосылки, проявления

Во время Второй мировой войны американское командование пришло к выводу, что некоторые части самолетов требуется дополнительно усилить броней, чтобы снизить потери техники. Обшить самолет целиком было невозможно: он стал бы слишком тяжелым и не смог подняться в воздух. Значит требовалось сделать выбор.

Военные специалисты, проанализировав характер и статистику повреждений, пришли к выводу, что в наибольшей степени уязвимы фюзеляж и хвостовая часть самолета, поскольку в них было максимальное количество попаданий. При этом гораздо меньше пробоин встречалось в топливной системе и практически не встречались повреждения двигателей.

Если основываться на этой логике, то в дополнительной защите нуждались фюзеляж и хвост самолета. Однако венгерский математик Абрахам Вальд, которому поручили решить эту задачу, сделал противоположный вывод. Анализируя ситуацию, он исходил из того, что все части самолетов поражались зенитной артиллерией противника примерно с одинаковой частотой. Соответственно, причину того, что статистическая картина давала наименьшее

число повреждений в области топливной системы и двигателей, он связал не с частотой поражения, а с невыживаемостью техники в случае попадания именно в эти части системы. Это позволило перестроить *видение* картины в целом: самолет с попаданием в бензобак или двигатель настолько критически поражен, что вообще не возвращается на базу и не попадал в статистику повреждений. Соответственно, в дополнительной защите нуждались именно те зоны, которые у вернувшихся самолетов оказались наиболее сохранены.

В методологии аналогом ошибки выживших выступает парадокс доступности информации. Он заключается в том, что люди склонны видеть некоторый исход более вероятным просто потому, что о подобных случаях больше известно. Однако эту коллизию я не назвала бы парадоксом, поскольку никакой особой парадоксальности здесь не вижу: возможно, за исключением несоответствия реально известного «конкретно-мною-знаемому», — однако для гордого звания парадокса этого слишком мало.

Но я вижу здесь другой, для аналитики креативности более значимый момент, провоцирующий изначально, исходное искажение информации, связанное с факторами, к информации имеющими косвенное отношение. А именно, то обстоятельство, что общепринятому мнению следовать **удобно**: выбирать вариант, который в сообществе *считается* приоритетным, о котором больше пишут, который все продвигают, с которым не спорят, — все это *удобно*. И если в обыденной жизни нет особого ущерба от следования общепринятому — наоборот, во многих отношениях это выигрышная стратегия, то в научном поиске она, безусловно, непродуктивна для потенциала инновационного раскрытия личности. Влияние стереотипов утвердившегося миропонимания, заставляющее людей, которые воспринимают и оценивают попадающее в поле их зрения, отвергать не вписывающуюся в их приоритеты информацию: закрывать глаза на противоречия имеющейся картины мира, объявлять не соответствующее стереотипам здраво-

го смысла бессмысленным, ненаучным, «околонаучным», и даже шарлатанским, — это удобно в жизненном плане, но проигрышно в контексте обеспечения креативности избираемых подходов.

Учитывая вышесказанное, мне кажется более справедливым отразить в названии методологического проявления ошибки выживших именно аспект комфортности предпочтения общепринятого, поэтому назову это проявление «ошибкой удобной информированности». Ее смысл я связываю с комфортностью говорить то, что утверждают все, следовать в общем русле движения исследовательской мысли. И тогда ошибка состоит в следующем: это склонность/предрасположенность/готовность следовать общепринятому мнению, **искусственно завышая степень его обоснованности**, при этом скрывая от себя это завышение, делая его неосознаваемым.

Подобную ошибку мы совершаем всякий раз, когда судим о заинтересовавшем феномене, о привлекавшем внимание событии без учета возможных «молчащих» факторов, «умолкших» то ли потому, что они до нашего сознания просто «не долетели», не достучались, то ли потому, что наше сознание — *из-за удобства не замечать эти данные* — сделало их «не долетающими», превратив в кейсы «невыживаемости-в-таком-контексте-знаемого». Например, о том, что представляет собой знание, каково оно, как генерируется, какими процедурами стимулируется, мы судим по тому, как это видится взрослому человеку технократически ориентированного социума, и игнорируем то, каким оно может быть для тех, кто попадает в категорию молчаливо знающего, «молчит». Таковы аспекты опыта, которые могут быть связаны с жизнью представителей животного мира, младенцев, представителей примитивных культур, и даже не человекомерных объектов — в том числе искусственных устройств, моделирующих элементы работы естественного интеллекта.

Ошибка выживших в методологическом плане напоминает мне ситуацию, когда человек в темноте потерял

ключи, а обнаружив это, пытается отыскать их под светом фонаря. В такой заостренной формулировке подобное намерение выглядит бесспорно абсурдным. Однако что если ключи потеряны, но человек не знает, где и когда обронил их? В этом случае попытка найти утраченное под светом фонаря уже не кажется столь уж нелепой, — может они и в самом деле там? Но можно ли назвать подобную методологию ориентации поиска *универсально* продуктивной? Весьма сомнительно. Да, в определенных обстоятельствах она сработает эффективно, но только тогда, когда — *по течению обстоятельств* — окажется, что именно там свои ключи мы и обронили. А если они утрачены вне освещенного пространства, в этом случае наша интендированность искать под фонарем может ли принести ожидаемые плоды?

Точно так же, в моем понимании, дело обстоит и с методологией ориентации на «выжившие» кейсы: в определенных обстоятельствах предрасположенность искать решение проблем в свете фонаря «статусно признанного» — в пространстве, освещаемом прожектором легитимности предсказуемо завершившегося, — окажется продуктивной. Но как быть в случаях, которые не завершились ожидаемым исходом? Правы ли мы, когда эффективность поиска лишь «под светом фонаря легитимации состоявшегося», не особо раздумывая, распространяем на все ситуации, независимо от конкретных обстоятельств конкретного познавательного эпизода, объявляя такую стратегию единственно правильной, заслуживающей всяческого одобрения/распространения/поддержки? Как быть с ситуациями, когда «ключи глубинного знания» объективно не находятся в круге света, очерчиваемом на основании общепризнанности статуса завершившегося, а мы желаем обнаружить их именно там, не рискуя углубляться в зону «неудобного исследования»: темноты, неопределенности, вероятности столкнуться с чем-то неведомым в лице контингентности, «поджидающей в сумеречной зоне» нашей

неготовности покидать сферу комфортно принимаемого/допускаемого?

Одну из причин цепляния человеческого разума за стереотипы удобной информированности я вижу в том, что, если они будут подвергнуты сомнению, может случиться так, что человек вынужденно окажется лицом к лицу с осознанием, что необходимо пересмотреть некие базовые установки, относящиеся к **видению** природы человека, мира, к истолкованию логики мироустройства и отношений человека с миром — причем не только в контексте «прирученной» среды освоенного универсума повседневного опыта, но и в перспективе непредсказуемых интервенций контингентности в это пространство «удобно знакомого».

Примером столкновения установок «комфортной информированности» и «вынужденно постулируемой инновационности» может служить вопрос избирания претендента на роль активного действующего начала (агента действия) в когнитивных коммуникациях. В соответствии с классическим истолкованием природы когнитивного процесса, во всех видах коммуникации активная роль всегда принадлежит человеку. Это приписывание мыслится не подлежащим сомнению, поскольку неявно предполагается, что иного источника познавательной интендированности во взаимодействии, которое мы склонны считать познанием, нет и быть не может: именно от человека исходит вся полнота влияния на происходящее в акте поиска знания. По сути, подобное миропонимание предстает как само собой разумеющееся для любого здравомыслящего человека.

В то же время есть обоснованные сомнения в универсальной истинности подобного «здравомысленно фундированного» мировидения. Так, доктор философии, известный арттерапевт, Эми Минделл отмечает, что если проявить терпение, внимание и готовность принять происходящее без критики и отвержения, а просто в модусе заинтересованной регистрации разворачивающегося опыта, то можно обнаружить, как вещи начинают как бы раскрывать некие прежде скрытые от человеческого внимания грани своей

проявленности, словно вытягивая его внимание на себя, подталкивая обратить взор туда, куда он прежде не смотрел, т.к. ничего интересного там обнаружить не ожидал (или был не готов) [1]. Это может проявиться как — вроде бы беспричинное — обращение внимания на некую деталь, определенную тонкость происходящего, в формате внезапно всплывающих мыслей, неожиданно возникающих ощущений и состояний, меняющихся настроений и др. Все это тонкие, снопоподобные изменения, которые — в виде внезапно всплывающих новых впечатлений, новых поворотов в динамике осознания субъекта — оказываются представлены в поле его когниции. Подобная трансформация потенциала восприимчивости помогает изменить ракурс привычного **видения** ситуации, избежать автоматических приписываний опыту бинарной значимости/не значимости и стереотипизированного выставления оценок, обусловленного прошлым багажом уже завершенных коммуникаций. Арнольд Минделл в рамках разработанной им концепции когнитивной психодинамики называет данный тип восприятия вторым вниманием, подчеркивая, что только в измененном состоянии сознания, наступающем, когда вся полнота внимания отдана разворачивающемуся процессу, уловить такие воздействия оказывается возможным. Он называет их флиртами глубинной реальности обуславливания с вниманием интендированного к познанию разума [2].

Таким образом, то обстоятельство, что разуму, функционирующему в привычно рутинном модусе восприятия реальности, последняя видится как абсолютно рациональная, отстроенная в соответствии с принципами или/или, уютно исследуемая и четко очерченная, говорит не столько о том, что она такова и есть, сколько о том, что таков инструмент, обращенный к ее восприятию. А именно, дуально ориентированный ум, помещающий собственную самость в пространство когниции как выделенную точку отсчета, отталкиваясь от которой стартуют все виды когнитивных операций. Точнее, это значит, что наш модус обращенно-

сти к сфере предметно сущего соотнесен с проекцией освещения из перспективы дихотомически фреймированного, автоматизированного, лишь частично открытого к миру ресурса познания. В то же время разум, актуализировавший альтернативный потенциал встречи разворачивающегося опыта, способен явить другую картину реальности, в которой познавательная деятельность не всегда является упрощенно инвазивной, выступая как ресурс «проламывания обороны» предмета интереса субъекта познания. Подчас полезно бывает просто остановиться, замереть, прислушаться, позволить интендированному к раскрытию содержанию проявиться в соответствии с собственной логикой и динамикой преобразования.

Если под таким углом зрения взглянуть на наши установки, то можно заметить следующее несоответствие: *не-человекомерные* сущности, — то, что мы считаем предметами, — на наш взгляд, не имеют потенциала воздействия на характер и течение познавательного процесса, и это кажется не вызывающим вопросов. Но ведь убежденность, что нечто, присутствующее в пространстве жизненной реальности человека и не наделенное свободой воли, всегда и везде, при любых обстоятельствах и *в любых режимах функционирования разума*, лишено потенциала тяготения к взаимодействию, потенциала самораскрытия, — сама эта убежденность — не более чем мировоззренческая установка. В то же время, если прислушаться к тому, что отмечают люди, сумевшие вернуть себе осознанность, натренировавшие свой разум менять перспективу восприятия не случайным образом, хаотично, а в зависимости от намерения носителя данной способности, то окажется, что мир предметов под искренне заинтересованным взглядом человека способен как бы оживать, — словно в сказках Гофмана, когда главный персонаж засыпает, снимая, тем самым с мира давление установки общепризнанного и *ожидаемого* усмотрения/*видения*. При этом «безжизненные предметы» словно озаряются внутренним сиянием, яв-

ля себя всецело внимающему сознанию совсем в другой ипостаси, вдруг обретая потенциал реципрокности адресаций. Однако так происходит лишь когда к миру обращен по-настоящему внимательный, одухотворенный взгляд человека, исполненный готовности принять сущее вне стремления модифицировать его в соответствии со своими установками, ожиданиями, подмять под себя, сломать, перекроить (в точном соответствии с максимумами «мир — не храм, а мастерская, и человек в ней работник» и «пусть мир прогнется под нас»). Например, Дж. Кришнамурти отмечает, что если вы хоть один раз посмотрите на дерево так, как будто это ваше первое и последнее впечатление, то поймете, что никогда прежде не видели его по-настоящему [3]. Великая подвижница, посвятившая свою жизнь исследованию формата реагирования тела (до уровня его клеточного строения) на модусы функционирования разума, Мирра Альфасса (известная в литературе как Мать), характеризуя потенциал проявления активности не-человекомерных объектов в режиме всецелой внимательности субъекта познания, констатировала: «Отвечает все. Поразительное сотрудничество между человеком и тысячами вещей; в нем пересекается все, словно мир живет единой жизнью, опознает себя и подает незаметные знаки: видите, это совсем просто» [4, с. 23].

Но так происходит, только когда человек ментально раскрыт навстречу разворачивающемуся опыту, отказался от задающих установок ограничивающего мировидения. Если же он вновь погружается в пространство частичной внимательности, поверхностной восприимчивости, с высокой степенью представленности автоматизма и бессознательности в адресациях к сущему, жизнь вокруг него как бы замирает, предметы *перестают светиться внутренним светом своей готовности быть вместе в этом универсуме исследуемого* [5]. В частности, Мать говорила, что незначительная деформация модуса восприятия полностью меняет картину воспринимаемого, и мир, только

что бывший живым и сияющим, становится погасшим и безжизненным.

Если принять во внимание подобные свидетельства, то придется признать, что установка, касающаяся тотальной пассивности объектов нашего внимания в когнитивном пространстве взаимодействий с человеком, — это один из фундаментальных мировоззренческих стереотипов, обретающий для нас могущество самоочевидности лишь по той причине, что сами мы **другого мира не знаем и в другом статусе объектов не видим**. Но ведь, по сути, это все та же ошибка выживших: мы ориентируемся на то, что «долетело» до нашего сознания, «говорит» с нами, и игнорируем молчащее, пренебрегаем *для-нас*-непроявленным. Мы мыслим его несуществующим, упуская из виду, что, возможно, это именно мы заставили его замолчать, пытаясь взаимодействовать с ним только и исключительно с позиции силы, из перспективы инвазивной агентированной субъектности, непрерывно осуществляющей поверхностные интервенции в пространство взаимодействия с миром постигаемого, желая перекроить его под себя. Мы все время нацелены на то, чтобы «взломать оборону» объектов, познавательных ситуаций, проблемных положений вещей. В научном поиске мы не хотим *со-бытий*ствовать с ними, предоставляя им право и возможность явить себя такими, каковы они есть, а не такими, какими мы хотим или готовы их видеть. Нам не нравится «пригашать» прожектор нашей самости, пуская все на самотек и просто смотреть, что из этого получится. Мы хотим все направлять и контролировать, а после того, как проконтролировали, снова контролировать и снова направлять. Мы не хотим остановиться и прислушаться, вчувствоваться в происходящее. Нам кажется, что если мы остановимся, остановится все, а если мы снимем контроль, то все рухнет. Но секрет в том, что «рухнуть» — да и то на время, а не навсегда, может лишь наше эго, стремящееся протолкнуть диктат самости во все сферы проявления жизненности, отказывая, тем самым, всему тому, что нами не является (предметы окружа-

ющего мира, явления, сюжетные повороты), в праве быть. Мы не хотим видеть мир таким, *какими не готовы видеть себя*: далеко не рациональными, не всегда логичными, не последовательными и предсказуемыми, не ответственными и стопроцентно надежными.

Но возможно, подобная грубо инвазивная стратегия взаимодействия с реальностью предметно сущего не универсально эффективна? Может быть то, что подчас требуется, — это просто уделить интересующему нас событию/явлению/процессу всю полноту нашей внимательности: не в режиме непрерывных усилий по преобразованию имеющегося, а в формате позволения ему быть, раскрыться в динамике внутренней интендированности к самореализации? Ведь объекты могут представлять для нас молчащими, не проявленными, «не долетевшими» до коммуникации с нами, не потому что они *не способны* лететь, а потому что поражение, которое им нанесено нашей невнимательностью, нашим пренебрежением, нашим диктатом, делает их неспособными двигаться?

Для этого случая «ошибка выживших» предстает как «ошибка игнорирования молчащего»: не взаимодействующее с нами в привычном, *ожидаемом* ключе, для нас как бы и не существует. И тогда молчащее видится как не существенное или невозможное, а «не выжившее» предстает как не стоящее того, чтобы его опыт был принят в расчет.

В чем исток человеческой склонности совершать подобные ошибки?

Полагаю, это глубоко укоренившаяся установка, что качество воспринимаемого исчерпывающе репрезентируема через количественные характеристики, что целостность без искажения выразима через суммативность, сложное — через совокупность простого, незнание — через множественность известного. Но это не совсем так. Подобное сведение допустимо лишь в ограниченных пределах, в частности, когда задачи рассмотрения не требуют

высокой тонкости и точности оптики настройки анализа: достаточно добиться грубого приближения.

Покажу это на примере анализа соотносимости выражения интенционального и экстенционального модусов представленности опыта.

Варианты репрезентации осмысленности

В формальной логике в основе понятия экстенциональности лежит отсылка к значениям анализируемых выражений, а выявление соотношений между разными выражениями языка предполагает апелляцию к их объемам. В основе интенциональности лежит необходимость адресации к смыслам анализируемых контекстов, а сопоставление их на предмет взаимозаменяемости предполагает апелляцию к тождеству смыслов, то есть к синонимии. Вариант «неэкстенциональность» занимает промежуточное положение между этими крайними точками континуума анализируемости и предполагает сопоставление оцениваемого тоже по значению, но во всем множестве возможных миров (так называемой логической эквивалентности подоператорных выражений), а не в единственном выделенном мире. Этим неэкстенциональность «делает шаг» по направлению к интенциональности аналитической оснащенности, однако все же остается в том же пространстве дезинтеграции целостности, что и экстенциональность, о чем свидетельствует парадокс взаимозаменяемости, констатированный в свое время еще Готтлобом Фреге.

В моем понимании, качественные феномены отличаются от количественных тем, что по отношению к ним невозможно градуирование «больше/меньше»: они либо есть, либо их нет. Нельзя быть более или менее железным, можно быть или не быть им. Нельзя считаться более деревянным или менее деревянным, можно быть воспринятым как деревянное или не быть так воспринятым. Если мы выражаем качественное состояние через количественные параметры, мы уже изначально нивелировали специфику качественности, *растворив ее в говорении о ней*. В результате вместо интенциональной размерности исход-

ной адресации к интересующему нас феномену получили — в лучшем случае — неэкстенциональный уровень, дающий неэкстенциональную размерность выражения *количественно невыразимого*, представшего как *выразимое* в понятиях, имеющих **количественную** природу: элементы, множества, части, отношения, составляющие и др. Например, если мы формулируем суждение, содержащее отсылку «большая новизна исследования» или «меньшая новизна выводов», мы **уже** превратили параметр «новизна» из качественного (быть новым vs быть уже известным) в количественное редуцированное образование за счет его репрезентации в формате гипостазированной размерности.

При этом новизна как интегральная характеристика, отображающая аспект *всецелости* выносимого «приговора»: «невстречаемость» результата в прежде имевшемся опыте, оказывается превращена в *нечто, что* может прилагаться к чему-то другому в формате предикативной присущности или не присущности. Как следствие, на свет появляется формат когнитивной операции приписывания чего-то чему-то, что от приписываемого отлично. Подобным преобразованием в пространство человеческой когниции внедрены сразу два квазипродукта: то, что может быть приписано чему-то, являющемуся от него отличным (гипостазирование свойства), и то, чему это «от него отличное» приписывается либо не приписывается (субстанциализация предметного существования). А ведь исходная интегральность качественного картирования пространства человеческого опыта — как свобода от предметной воплощенности — не была ни гипостазированным свойством, ни субстанциализированной предметностью, ни отношением, устанавливаемым между этими квазиресурсами, опредмеченными форматом нашей адресации.

Подобная пертурбация исходной качественности («новизна», «белизна», «синева», «краснота», «деревянность», «железность» и пр.) — чаще всего неосознаваемая, а потому не подвергаемая критической рефлексии на предмет оценки ее правомерности, — превращает а/субстратное

Ничто (качественность как интегральная характеристика всецелой ситуативной переживаемости состояния) в субстратное, субстанциализовавшееся Нечто (в *то, что* может быть или не быть новым). В этом преобразовании осуществляется преобразование качественности (как ипостаси количественной *несоставности*, а потому невыразимости в формате редуцированной множественности), в то, что может быть сосчитано и измерено, а следовательно, без труда сопоставлено точным образом с другим сосчитанным и измеренным.

Возникающее в таком преобразовании квазиформирование — продукт когнитивной редукции целостности к ее суммативному выражению — является уже гораздо более удобным в повседневном обращении ресурсом: оцениваемое может быть более или менее новым, и даже быть новым на 30, 40 или 90 процентов — в зависимости от контекста суждения. В таком преобразовании новизна как интегральная качественная характеристика всецелостности выраженного отношения уступает место препарированной новизне, как качеству, допускающему приписывание и градацию приписанного.

В таком ключе преобразованное качество становится *ментальным* продуктом когнитивного формата, поскольку над его появлением в пространстве человеческого опыта «поработал» диссоциирующий разум, редуцировавший сложно понимаемое (сложностность *как несоставность*) к более простому: поэлементному выражению того, что такому выражению — без утраты видовой специфичности — не подлежит. В результате изменяется размерность исходного впечатления: ипостась *переживаемости* (как способ *целостного* освоения опыта: всей полнотой человеческой экзистенции, вне диссоциации на тело, ум, душу, дух) *уступает место операции осмысления*: когнитивной процедуре приписывания смысла тому, что, получается, до момента приписывания смысла не имело.

Данную трансформацию можно считать первым изменением изначально имевшейся размерности опыта, прив-

носящим искажение в исходное впечатление: в подобном преобразовании целостность оказывается замещена суммативным вариантом репрезентации несоставного. Подобное когнитивное преобразование может быть проиллюстрировано следующим образом: допустим, мы намерены идею гиперкубичности (4D размерности) выразить через понятие тессеракта (развертки проекций гиперкуба как совокупности его граней, каждая из которых представляет собой 3D фигуру). При такой репрезентации некоторые значимые смыслы концепта «гиперкуб» удастся уловить, тем не менее сама специфика 4D размерности как *несоставной целостности* при таком выражении полностью теряется.

Редукция мерности исходного впечатления как интегрального переживания, реализующаяся при выражении качественных понятий через инструменты количественной репрезентации, количественные характеристики, происходит вследствие «апелляции к простоте», которая и оборачивается сведением качественности *переживаемого* к количественным параметрам множественности «элементного состава» *помышляемого*: перечню компонентов, состояний, составляющих, которые искомое качество «поддерживают». Точнее говоря, рассматриваются как им наделенные, обладающие. Так, белизна получается сведена к множеству белых предметов, тем самым, оказывается профанирована сложностность исходного модуса представленности впечатления, тогда как целостность тем и отличается, что наделена атрибутом несоставности.

Возникает и еще один значимый вопрос к стратегии подобной редукции исходной сложностности: если смысл появляется в процедуре его приписывания, то, получается, изначально переживание было его лишено? Однако лишено ли *переживаемое* смысла?

Ответ зависит от того, что понимать под смыслом. Если смысл — это некое интегральное выражение, характеристика «размерности» реализующегося опыта, то ее не лишено даже то, что осуществляется в условиях неподклю-

ченности мысли к репрезентации происходящего. Но когда такое возможно?

Когда переживаемое регистрируется в доиндивидуальной фазе становления организма или на стадии *постиндивидуального* формата осуществленности, если этап индивидуации оказался завершен/пройден/преодолен. В этих случаях понятие смысла выступает как метауровневая характеристика, даже в некотором роде метафорическая репрезентация выразимости интегрального уровня восприимчивости по отношению к разворачивающемуся опыту. В таком случае, безусловно, любое переживание осмысленно: у него присутствует некая глубинная подоплека значимости как — прежде всего — личностной ценности, делающая само это переживание не просто не случайным, не пустым, но смыслодержающим (даже в условии дезактуализации когнитивных ресурсов освоения реальности).

Если же мы говорим о смысле в более узком ключе: как об операции приписывания чего-то чему-то, имеющей под собой опыт и знания прежде наработанных впечатлений, — то такой размерности переживание в момент возникновения может и не иметь. Допустим, если человек никогда прежде не встречался с воспринимаемым, а значит сходу категоризировать его, приписав тот или иной спектр значений, не может. Подобный сценарий возможен и в том, случае, если человек неоднократно встречался с заинтересовавшим его объектом, но «знакомство» с ним протекало в модусе привычного «**орутинившегося**», «частичного» внимания. В этом случае обычно фиксируются свойства/качества/потенции, становящиеся видимыми из перспективы дуального формата мировидения и миропонимания. Если же эпизод контакта произойдет из перспективы уделения всей полноты внимания разворачивающемуся событию, то, как отмечает Экхарт Толле, ваше восприятие совершенно преобразится [6].

Таким образом, если нас интересует смысл как модус актуализированной множественности ранее усвоенной информации относительно потенциальной значимости/при-

менимости объекта интереса, — сведений, выступивших **источником приписывания** ценности концепту, событию, явлению, — то эта характеристика размерности впечатления соотнесена с модусом диссоциированного **видения** встречаемого (из перспективы актуализированной самости). И далеко не каждое переживание в данном контексте может быть охарактеризовано как **осмысленное**: обогащенное знанием, формирующимся в режиме подключения к переживанию рассудочного восприятия.

Если модус категоризации встречаемого не актуализируется, происходящее видится как просто происходящее: вне оценки, вне придания ему смысла, вне приписывания значений и отнесения к прошлому опыту или к общепринятому стандарту картирования. Поэтому данный формат встречи нового можно назвать регистрирующим. Именно так призывает смотреть на мир Кришнамурти, воспринимая каждое впечатление как первое и последнее. Он утверждает, что мир, видимый под таким углом зрения, из этой перспективы, предстает как тотально новый, никогда прежде в таком богатстве, красоте, бесценности не представавший. И тогда смыслом переживания становится само это переживание, и такой смысл не подразумевает приписывания, не предполагает диссоциацию восприятия на понимание, оценку, репрезентацию, встраивание в имеющуюся схематизацию, в систему знаний или ценностей, присвоения воспринимаемому бинарной значимости: правильно vs неправильно, хорошо vs плохо, разрешено vs запрещено и т. д.

Однако не следует понимать вышесказанное примитивно, как прокламацию вседозволенности, сводя модус безценности к постулату «разрешено все». Это совершенно разные вещи: разные когнитивные стратегии, разные поведенческие императивы, разные ракурсы **видения** происходящего. Безоценочный модус встречи новых впечатлений предполагает восприятие встречаемого из перспективы недуального мировидения, где нет хорошего и плохого, *потому что нет диссоциации как потенциала членности*

на хорошее и плохое, правильное и неправильное. Этот модус восприятия соотнесен с режимом недеяния как отказом от непрерывно осуществляемых поверхностных интервенций в сферу воспринимаемого из перспективы собственной самостной безусловности. Это восприятие, реализуемое **из полноты пробужденного присутствия в моменте контакта с впечатлением**, привносящее в пространство коммуникации силу внимающего безмолвия, всецелой открытости и доверия логике разворачивающегося процесса. Это состояние, сущностно соотнесенное, неразрывно увязанное с высочайшим потенциалом духовного благородства. Его можно сравнить с состоянием, когда мать, замерев, наблюдает за первыми шагами своего малыша, с одной стороны, давая ему право и возможность самому совершить свои первые самостоятельные действия, с другой, — готовая в любой момент броситься на помощь: подхватить, подстраховать, поддержать. Она не пытается критиковать то, что видит, не вмешивается с комментариями и оценками. Она просто замерла в готовности **быть вместе с** совершающимся постижением движения, не пресекая процесса самореализации в формате навязчивой коррекции из перспективы собственного опыта, но и не подгоняя его, не оценивая и не критикуя.

Безоценочный регистрирующий модус встречи наплывающих впечатлений — это не просто режим созерцательности как персонифицированной пассивности. Это **активная позиция всецелой поглощенности происходящим**, тем не менее, сознательно и преднамеренно делегирующая полномочия главного действующего лица, передающая пальму первенства разворачивающемуся процессу, как бы в неявном, непроговариваемом, неартикулированном признании его большей значимости и ценности по сравнению с потенциалом собственных инвазивных интервенций в пространство раскрывающегося таинства. Это решимость «быть вместе с процессом» как готовность **стать** самим этим процессом, собою и в себе прочувствовав пульсацию жизненности, реализующуюся в моменте всепо-

глощающей вовлеченности в происходящее. И это не будет равнозначно принятию или отвержению воспринимаемого, поскольку данный модус встречи всплывающего содержания реализуется вне диссоциации на принимаемое/отвергаемое. Единственное, что значимо в этом режиме, это внимание, — опция всецелой вовлеченности, которую Экхарт Толле называет земным аналогом божественной любви [7].

В подобном переживании смысл пресуществляется не как операция, не как модус приписывания чего-то чему-то, а как **пребывание происходящим за счет растворения в происходящем**, забвения собственной инаковости по отношению к происходящему, отказ чувствовать себя изолированным от происходящего. Эта динамика воплощает осознанность как полноту мгновенного присутствия в настоящем. Как говорил Падмасамбхава, как бы ни определяли исконную осознанность, в конечном счете это просто мгновенное присутствие и ничего более [8] (но, уточним, присутствие как полнота сверхконцентрации на происходящем). Поэтому описываемый режим реализации осмысленности это исконная осознанность как модус надления воспринимаемого смыслом за счет полноты и всецелой растворенности в переживаемом. В таком режиме смысл предстает не как *когнитивная программа* приписывания чего-то чему-то, раскрытия чего-то в чем-то, а как модус исчерпывающей причастности разворачивающемуся процессу.

Учитывая вышесказанное, можно сделать вывод: «процедурная» ипостась осмысления — это не феномен осмысленности в целом, это лишь *грань*, аспект проявления смысла как целостности. При этом «процедурный» модус надления смыслом реализуем только а) как **внешнее** по отношению к инстанциям «кто-то/что-то» (это означает, что данные инстанции *индивидуированы*, а значит операция субстанциализации формата данности уже произведена — причем совершенно неосознанно), и б) понятие смысла сведено к чему-то внешнему, поскольку как *отношение*

между чем-то одним и чем-то другим оно возможно только в том случае, если не является ни тем, ни другим. И это еще одна неотслеживаемая и неосознаваемая презумпция, реализующаяся в определении осмысленности как внешнего по отношению к определяемому формата связности.

Таким образом, в самом общем виде можно говорить о двух ипостасях истолкования осмысленности:

- метауровневой, в определенной степени метафорической, как «формула речи» (хотя формат выражения влияет на смысл выражаемого) и
- «объектно-языковой» — как характеризующей явление в его операциональной ипостаси.

Метауровневая наделенность переживаемого смыслом будет присутствовать всегда — независимо от того, реализуется ли переживание на индивидуированной, доиндивидуальной или постиндивидуальной стадии, — т.е. в условиях разделенности на дихотомически репрезентируемые форматы связности или не разделенности на них: *до* того момента, когда такое *видение* становится возможным, или *после* того, как диссоциация в результате скачка осознанности оказывается преодолена. «Объектно-языковая» наделенность переживаемого смыслом не обладает качеством всеобщности: имеет место не везде и не всегда, а лишь там и тогда, где и когда модус поставленности человека в мире предполагает реализованной дихотомически очерченную перспективу его миропонимания.

Возвращаясь к теме экстенционализации переживаемого опыта, — т.е. превращения качественного модуса встречи происходящего в количественный, — можно констатировать: такое преобразование качественного феномена, качественного формата знаменует трансформацию выражаемого в направлении снижения его мерности от интенциональной к — в лучшем случае — неэкстенциональной, а то и к экстенциональной: совсем уж количественное преобразование, в котором утрачена специфика качественности

как целостности, не градуируемости количественным модусом восприятия.

Когда такое преобразование осуществлено, становится возможным выразить неколичественный статус феномена через апелляцию к количественным характеристикам. Однако при этом происходит разрушение исходного ядра явления за счет редукции уровня сложности выражаемого. По сути, это превращение 4D феномена в его противоположность: сведение несоставности к составному, к суммативно репрезентируемому.

Существуют ли ресурсы, позволяющие более эффективно взаимодействовать с качественно-количественными форматами выраженности? В контексте решения этого вопроса я предлагаю обратиться к идее Виктора Франкла, касающейся потенциала димензиональной онтологии.

Димензиональная онтология Виктора Франкла

Чтобы показать, как можно остаться в границах разумного использования точных (основанных на аппарате множественности) средств, и в то же время не игнорировать качественность живого человеческого опыта, я остановлюсь на чрезвычайно продуктивной методологии, предложенной в свое время Виктором Франклом и представленной им в докладе, прочитанном в сентябре 1958 г. в рамках IV Международного конгресса по психотерапии в Барселоне [9].

Сопоставляя используемый им ресурс экзистенциального анализа с потенциалом чрезвычайно популярного в то время дазайнанализа (Daseinanalyse), В. Франкл отмечает, что и тот, и другой подход в широком смысле занимаются освещением бытия, но если Daseinanalyse акцентирует внимание на освещении бытия как смысла, то экзистенциальный анализ претендует на освещение смысла, порождающего освещенность бытия. Он полагает, что именно по этой причине последний способен играть роль психотерапевтического средства, тогда как первый, по крайней мере, в соответствии с определениями, данны-

ми главными дазайнаналитиками, не является терапией в истинном смысле слова.

На основании общего **видения** плодотворного подхода к миропониманию он формулирует собственную терапевтическую методикку, названную логотерапией, подчеркивая, что «логос» в традиции прежде всего означает «смысл». В отличие от дазайнаналитиков, В. Франкл считает, что хотя познание неизбежно разворачивается в поле напряжения между полюсами субъективного и объективного, не имеет значения ни то, насколько субъективным (или даже патологически искаженным) может быть выделяемый сегмент мира, ни то, что он выделяется из объективного мира. Поэтому логотерапия, не педалируя тему субъективности/объективности, сама ориентируется на смысл и ориентирует пациента на поиск смысла, а динамику когнитивного акта выстраивания смысла называет «ноодинамикой».

Анализируя вышеупомянутые подходы, В. Франкл обращает внимание на следующий фактор отличия: Daseinanalyse помогает исследовать природу психоза, тогда как экзистенциальный анализ ориентирован на выявление истоков невротического искажения. Он отмечает, что Daseinanalyse, чтобы понять психоз, акцентирует единство бытия-в-мире, в то время как экзистенциальный анализ концентрирует внимание на многообразии телесно-разумно-духовного в единстве человеческого бытия. И хотя существует множество проявлений соматического, психического, ноэтического начал в человеческой природе, можно говорить об антропологическом единстве и целостности человеческого.

Увидеть и осознать совершающуюся при изменении подхода трансформацию мировидения, можно, последовав логике предлагаемой В. Франклом смены парадигмы: вместо анализа существования он призывает перейти к анализу ипостасей его проявления, называя подход **дизайн-аналитикой**.

Линию обоснования своего подхода он выстраивает следующим образом: ни соматическое, ни психическое,

ни ноэтическое сами по себе не представляют человека как такового, репрезентируя лишь стороны, грани человеческого. Поэтому, как он убежден, не может быть и речи ни о параллелизме в смысле дуализма, ни о тождественности в смысле монизма. И только в **дизайн-аналитике** удастся достичь обоснованного восприятия единства/целостности человеческой природы, не «попадаясь на удочку» бесконечного многообразия ее проявлений.

В. Франкл убежден, что духовный подъем над психофизической ограниченностью является экзистенциальным актом, посредством которого человек открывает **ноологическое измерение бытия и вступает в него**; более того, он *создает* это измерение как свое собственное. При этом В. Франкл подчеркивает, что говорит об *измерениях*, а не о традиционных **слоях** бытия, потому что, по его мнению, именно **дизайн-аналитика** предлагает единственно возможный путь разрешения старой психофизической проблемы, не нарушая целостности и единства человеческого. Это означает, что мы больше не говорим о физическом, психическом и духовном слоях, чтобы не отделять их друг от друга как изолированные предметности (пусть и идеального толка), потому что это приводит к искаженному мировидению. Но если мы попытаемся понять тело, душу и разум как **разные измерения одного и того же бытия**, его целостность несколько не пострадает, поскольку интерпретация бытия через призму измерений не провоцирует воспринимать целостный феномен как нечто, составленное из множества элементов.

Для иллюстрации потенциала **дизайн-аналитики** он приводит пример со стаканом. Если из верхней перспективы спроецировать трехмерный стакан, стоящий на столе, на двухмерную плоскость, получится круг. Тот же стакан, спроецированный сбоку, в двухмерной плоскости предстанет как прямоугольник. Однако же неверно будет утверждать, что стакан **состоит из** круга и прямоугольника. Точно так же неверно постулировать, что человек состоит из каких бы то ни было частей, — будь то разум,

тело, душа или дух. Подобная реконструкция видится ему насилием над живой человеческой целостностью: истолковывать грани, аспекты, проявления единства как его составные части, составляющие, элементы, в корне неверно.

Виктор Франкл совершенно справедливо констатирует, что из-за подобной аберрации *видения*/истолкования, какую бы страницу книги познанного мы ни открыли, она оказывается полна противоречий. И это неудивительно: так, стакан из приведенной иллюстрации представляет собой *открытый* сосуд, но если ориентироваться на его проекции, то мы обнаружим *замкнутые* фигуры в виде круга или в виде прямоугольника, или в формате их искусственной внешней соединенности. И именно эти продукты сведения сложности к элементарному в контексте субстанциализирующего *видения* предлагается считать составляющими репрезентации искомого.

Создавать проекции и использовать их для выражения параметров изучаемого свойственно науке. Как отмечает В. Франкл, она должна последовательно игнорировать полноту измерений реальности и основываться на неизбежной фикции одномерного мира. Это особенно бросается в глаза, когда наука обращается к изучению человека: она вынуждена проецировать его за пределы измерения целостности. Но совершая подобные редукции, **необходимо помнить о том, что не вошло в заданные рамки методологической оснащённости**, поскольку если, например, рассматривать человека исключительно с точки зрения психодинамического контура, определенные проявления целиком ускользнут от нас. В. Франкл полагает, что в первую очередь это касается смысла и ценности: именно они исчезают из нашего поля зрения, как только мы начинаем смотреть на человека сквозь призму инстинктов и их динамики как единственно достоверных факторов, управляющих поведением. Однако смысл и ценность не управляют человеком, они направляют его. Управлять и направлять — это разные интенции, и мы должны понимать эту разницу, если хотим получить доступ к целостной картине человеческих потенций.

Таким образом Виктором Франклом была предложена чрезвычайно удачная модель, именуемая димензиональной онтологией, позволяющая — вместо привычного акцента на сущностях и существованиях — перейти к оптике более высокого разрешения. Она предполагает регистрацию многообразия *проявлений* единства взамен **субстанциализации его проекций** в формате предметно выраженного, превращающей целостность (как несоставный модус представленности в пространстве когниции) в суммативность из частей состоящего и к множественности сводимого. Данный подход позволяет, не игнорируя многообразие различного и не пренебрегая использованием количественных ресурсов репрезентации качества, — что, безусловно, требуется для развития науки, — избегать примитивной фрагментации пространства исследуемого за счет механического сведения качества к узко понимаемой количественности (из перспективы субстанционально трактуемой проективности).

Творчество в пространстве трансформированной когнитивности

Далее для исследования логики творческой трансформации я хочу привлечь идеи Арнольда Минделла, физика, доктора философии, одного из создателей процессуально ориентированной психологии.

В своей модели А. Минделл синтезирует современные физические, психологические, антропологические представления с идеями традиционных культур, согласно которым, наряду с общеизвестной, существует реальность более глубокого обусловливания, чем обыденная. Это та реальность, из взаимодействия человека с которой и разворачиваются проявленные события сферы физически воплощенного. А. Минделл говорит о необходимости включить в картину мира феномен тонких, «сноподобных», как он их называет, взаимодействий, которые связывают эти типы реальностей и которые становятся для субъекта заметными, лишь когда вся полнота его внимательности отдана разворачивающемуся процессу. Он подчеркивает, что по-

добные взаимодействия характеризуют, скорее, квантовую, чем мезокосмическую реальность.

В его понимании, глубинная сфера обуславливания, как пространство инициации событий мира повседневной проявленности, «сшита» из ткани, которую можно считать энергией интендированности к воплощению. А. Минделл именуется ее реальностью Сновидения, добавляя при этом, что К.Г. Юнг назвал бы ее бессознательным. Мир Сновидения (бессознательного) представляет собой, по его мнению, тонкую силу, побуждающую человека *тяготеть* к вещам и поступкам до того, как он принимает осознанное решение обратить на них внимание или что-то предпринять.

В создаваемой им модели объекты, которые современный человек — в своей антропоцентристской ориентированности — воспринимает как сугубо пассивную инстанцию, лишённую какого-либо потенциала инициации процессов, могут играть активную роль, выступая побудительным началом в коммуникативном эпизоде. С этой позиции, справедливо утверждать, что подчас не *мы* обращаем внимание на объект, а *он* привлекает наше внимание к себе. А. Минделл уточняет: «Согласно моей интерпретации математики квантовой физики, повседневная реальность возникает из быстрых, воображаемых — виртуальных или сноподобных — взаимодействий между наблюдателем и наблюдаемым. Эти двусторонние сноподобные взаимодействия — я называю их «заигрываниями» (flirts) — необходимы для объяснения квантовой механики и того, как происходит наблюдение реального мира... С точки зрения того мира нельзя с уверенностью сказать, кто кого наблюдает...» [10, с. 16–17]. Он отмечает, что человек переживает эпизод вторжения обуславливающей реальности в пространство физического существования как *спонтанно рождающееся побуждение, тенденцию* что-либо совершить или помыслить: «С нашей точки зрения — точки зрения наших обыденных личностей, или «маленьких Я» — сигналы между миром и нами обусловлены либо миром, либо нами сами-

ми. Однако, с точки зрения ума Создателя Сновидений, не мы воспринимаем, а, скорее, восприятие происходит с нами. В Сновидении не существует различного раздела между наблюдателем и наблюдаемым. Не мы наблюдаем, а наблюдения основываются на квантово-подобном взаимодействии между нами и всем, что нас окружает» [10, с. 37].

Таким образом, в соответствии с представлениями А. Минделла, ориентируясь на принципы организации взаимодействий между глубинной, квантово трактуемой, реальностью обуславливания и поверхностной реальностью консенсуса, нам следует признать право на коммуникативную интендированность даже за «нечеловекомерными участниками» познавательного эпизода. Противоположная позиция, категорически относящая последние к разряду «объектов познания», сопровождая такое отнесение тотальным отвержением их иницирующего потенциала, изначально вводит ограничения в объяснительные модели, лишая возможности взглянуть на процессы рождения нового непредвзято, — вне изначально схематизирующих методологических и мировоззренческих презумпций.

Такова, в самом обобщенном виде, подоплека мировоззренческого базиса методологии Арнольда Минделла. Теперь, чтобы приблизиться к истолкованию процессов генерализованного порождения инновационности, несколько усложним основу его подхода. Представим, что на другом (по отношению к субъекту познания) полюсе коммуникативного интерфейса «человек/проблемная ситуация» находится не некая субстратная инстанция, — будь то коммуникативно пассивное (с точки зрения современной науки), когнитивно инертное начало «объект исследования», будь то деятельностно интендированное (как видится А. Минделлу), потенциально иницирующее Нечто, — а Ничто, атрибутивной характеристикой которого выступает его а/субстратный статус.

Подобное Ничто репрезентирует бессубстратное состояние вещественной непроявленности, представляющее

собой чистое тяготение, как пока лишь *готовность* проявиться, всемерную *устремленность* обрести равновесие в обеспечиваемом творческим потенциалом субъекта познания паттерне конфигурированной связности. В таком случае контрагентом коммуникации для субъекта познания окажется не субстанциализировавшееся начало, не некое индивидуированное Нечто, но а/субстратное Ничто, лишь тяготеющее к проявлению и обретению индивидуализированного формата предоставленности. Но зато тяготение это оказывается столь всеобъемлюще, что выступает системообразующим фактором, основой базовой динамики, организующей всю конфигурацию связности в таком ключе эволюционирующего единства. Если искомый паттерн окажется настолько удачным, что сможет выступить в роли аттрактора, с выпадением на который интендированная к самораскрытию целостность «человек ≡ проблемная ситуация» обретет устойчивость, то тогда пространство решения творческой задачи предстанет совершенно в другом свете.

И прежде всего, окажется достижимой некая «третья возможность» по отношению к вышеупомянутым двум: не человек направляет течение творческого процесса, и не задача «вытягивает» на себя внимание субъекта, «подталкивая» его к верному решению. Скорее, нечленимая на составляющие, неделимая целостность — как интегрированное единство, **интендированное к проявлению а/субстратное Ничто** — само изыскивает путь и потенциал воплотиться. Такое *видение* не требует допущения некой агентивно интендированной активности со стороны саморазворачивающегося Ничто, как не требует подталкивания река к тому, чтобы течь по комфортному для нее руслу.

В подобным образом реорганизованном пространстве когниции видоизменяется и само понятие «поиск»: это больше не агентивно фреймированный, активностно окрашенный процесс, инициируемый каким бы то ни было деятельностным началом из дихотомической перспективы «агент

действия/осуществляемая им деятельность». Это бесконечный динамизм высшей познавательной интендированности, *реализованный из модуса недеяния* — как отказа от субстратно тарированных инвазивных вторжений в коммуникативное пространство, осуществляемых «от лица» любого возможного агента деятельности. Это имманентный, внутренне заряженный процесс самораскрывающейся сложности: фактор самораскрытия как тяготения к аттрактору уравнивающего состояния, в котором противоречивость, неполнота, неопределенность нерешенной задачи сменяется состоянием полноты, удовлетворения и уравниженности вновь обретаемой устойчивости найденного решения.

Таким образом, когда творческий поиск только начинается, налицо изолированные субстанциализированные предметности: субъект познания/объект его интереса. Эти инстанции в современной методологии мыслятся как либо связанные отношением «актив/пассив» (привычная мировоззренческая установка в истолковании субъект/объектной соотнесенности), либо «актив/актив» (методология Арнольда Минделла). Но я говорю о третьей возможности, в рамках реализации которой пространство коммуникативного взаимодействия предстает как а/субстратное, субъект/объектно не фреймированное и не фреймируемое, поскольку в нем нет выделенных точек (будь то в формате активной, будь то в формате пассивной познавательной инстанции). В нем *вообще нет инстанций* как выделенных познавательных позиций. Данное пространство пусто от предметной реализованности, более того, оно **свободно от динамики дискретизации, изолирующего опредмечивания**. Это а/субстантное, а/субстратное состояние предметной непроявленности как свободы от индивидуировавшихся данностей как таковых.

В так отстроеном универсуме познавательной заряженности растворяются «тот, кто» познает и «то, что» познается, а также познание как процесс и познанное как результат. Иными словами, в нем снимается «инстант-

ность» как модус проявленного существования. Но если в пространстве, которое а/предметно и бессубстратно, вообще нет инстанций, — ни познающих, ни познаваемых, — то как же в нем достигается решение познавательных задач? Что «занимает место» творческого поиска, как того инструмента, который в современной методологии творчества *считается само собой разумеющимся* основанием реализации творческой продуктивности?

Полагаю, трансформировавшееся в вышеозначенном ключе когнитивное пространство отличается от статуса когнитивной связности, неявно подразумеваемого современной методологией творчества, тем, что в отличие от классических представлений оно не фреймировано отношением «носитель/свойства», а само есть «о-свойств-ленность» как таковая. Что я имею в виду?

Когда у нас есть нечто, что мы называем пространством, исследуя которое мы выделяем свойства этого «нечто», задавая их как то, что ему присуще или не присуще, мы находимся в рамках картины мира, в которой, чтобы нечто совершилось, стало возможным, требуется, чтобы некий агент действия или некая конфигурация связности — но в любом случае определенное действующее начало, активностная инстанция, — *осуществили* эти действия, сделали их сущими: трансформации, преобразования, исследования, поиски, производство, получение и пр. Т.е. чтобы нечто могло совершиться в классически истолковываемом универсуме когнитивной связности, должен найтись агент действия (некто или нечто), что возьмет на себя труд по созиданию/сотворению/генерации этого искомого. Таким образом, предварительным условием получения продукта интереса выступает: а) наличие агента действия в данном пространстве, б) наличие цели действия и в) наличие устремленности агента к достижению цели. Но если все это — или по отдельности, или в совокупности — должно присутствовать как предварительное условие для достижения искомого, значит в момент замыс-

ла искомого в данном пространстве нет, — иначе как оно было бы возможно в статусе цели?

Но если ни упомянутых инстанций, ни искомого результата в настоящий момент нет, то как возможен переход к другому моменту, когда они появятся? Кто осуществит этот переход, *если любой переход — по умолчанию — должен быть осуществлен кем-то или чем-то*? Значит нужен еще один носитель свойства/способности/активности как агент потенциально потребного действия, который осуществит, в свою очередь, деятельность по порождению того агента действия, который уже понесет когнитивную нагрузку, о которой шла речь в предыдущем эпизоде мыслительного эксперимента.

Но если требуется агент действия для реализации деятельности по порождению другого агента, способного выступить носителем активности по порождению нового продукта деятельности (практического результата, творческого решения, инновационного состояния), — т.е. трансформировать положение вещей, в рамках которого такого агента сейчас нет, но он должен быть создан/сгенерирован/порожден — т.е. потребна деятельность по его созиданию, а любой формат деятельности — это процесс в контексте дихотомии «агент деятельности/действие», — значит требуется еще одна действующая инстанция, еще один агент для реализации уже этой предпосылки того отдаленного когнитивного следствия, о котором речь шла в самом начале мысленного эксперимента. Нетрудно видеть, что эта логическая цепочка не имеет завершения, а значит налицо регресс в дурную бесконечность. Следовательно нам нужна теоретико-методологическая конфигурация связности, где бы реализация деятельности — понимаемой как формат преобразования одного положения вещей в другое, но вне постулирования дихотомии «агент/цель» в качестве презумпции, — была не просто достижимой, но логически обоснуемой.

Именно такова, на мой взгляд, идея постулирования формата когнитивной связности, которая самореализуется

не в модусе «агент действия/осуществляемая им деятельность» и «носитель/свойство», а как а/субстратная бес-субстратная интендированность к самораскрытию как саморазвертыванию того потенциала, который *уже сейчас, уже в данный момент* в потенции представлен, но пока не реализован в статусе предметного существования, т.к. не раскрыт.

Обычно, даже если мы допускаем феномен самосозидательности, когда искомое само порождается, а не создается кем-то или чем-то в акте деятельности или в ходе само-трансформации, требуется, чтобы имела место действующая инстанция — пусть не человекомерная, а, допустим, как сложность или целостность, интендированные к самореализации. Я же говорю о модусе отсутствующей «что-йности»: это бессубстратный формат репрезентации сущего, в котором процедура субстанциализации *не представлена не только готовыми продуктами, но и интенцией проявиться*. Это молчаливое Дао, не просто безмолвствующее, но и не тяготеющее к тому, чтобы начать звучать, говорить с нами. В моем понимании, это **«изыскиваемость» как таковая**, как всецелая интендированность к продуцированию новшеств, потому что ее смысл и суть — продуктивность как динамика генерации новизны: новых состояний, новых переживаний, нового опыта, новых осознаний. В рамках данной динамики новизна рождается не как плод/продукт усилий кого-то по порождению чего-то (от порождающего отличного и в нем на момент порождения не представленного), а как эпизод имманентной трансформации тяготеющей к самораскрытию и самопроявлению сложности, внутренне устремленной к генерации новых состояний, к обретению новых форматов связности, позволяющих на какое-то время утолять жажду творения (как непрекращающегося продуцирования новизны) уравновешенностью обретаемых состояний-решений.

В пространстве когниции, преображенном в таком ключе, творчество уже больше не поиск как таковой: не состояние поглощенности движением к неизвестному, неве-

домому, в данный момент отсутствующему. Это вообще не состояние движения как перемещения из одной точки в другую, какое бы значение и статус мы этим точкам ни приписали: перемещение в физическом пространстве или движение в пространстве мысли. Это вообще не состояние переместимости из одной позиции в другую, из одной точки в другую, потому что ни позиций, ни выделенных точек в универсуме так заданной когнитивности нет, как нет и усилия по нахождению того, что в данный момент отсутствует. Это **динамика, разворачивающаяся из совершенно другой когнитивной перспективы**: все потребное уже наличествует — в данный момент, в данном месте, в данном состоянии. Просто это наличествующее не только не проявлено, но и не реализует динамику проявиться: определимо как некая *пред-готовность* стать тенденцией, но пока что никак не инстанцией. Оно не обрело зримого, вещественно воплощенного, доступного осознанию и фиксации статуса, но именно эта пред-готовность *захочет* проявиться, стать, и обуславливает сильнейшую тягу, устремленность системы к выпадению на аттрактор реализованности: внешне воплотившегося, обретшего форму решения, и потому ставшего доступным восприятию (из перспективы дуализирующего мировидения).

Можно сказать, актуализацией этой «третьей силы», представленной а/субстратным Ничто как потенциалом чистого тяготения — тем Ничто, которое не стало пока каким бы то ни было Нечто (индивидуированным в формате проявленного существования), устанавливается потенциально новая когнитивная динамика. Это динамика генерации нового в акте **самораскрытия, реализующегося вне деятельностных усилий с чьей бы то ни было стороны: хоть со стороны субъекта, хоть со стороны объекта коммуникации**.

Откуда же берется у Ничто потенциал тяготения к воплощенности, определяющий вектор творческой направленности процесса самораскрытия?

Думаю, что подлинный смысл реальности обусловливания — это не сноподобие (как некий статус неполной завершенности или не всецелой подлинности) и не наличие непонятно откуда берущихся паттернов связности, «предуготовляющих» реальность проявления (а именно, контуры реальности консенсуса, продуцируемые на такой основе), а *творческая интендированность как таковая*. Т.е. стремление производить новое не как продукт направляемой практическими целями деятельности, и даже не как деятельность ради деятельности, творчество ради творчества, а как атрибутивное состояние творческой заряженности, формат продуктивной устремленности того состояния, которое обусловлено возникновением в пространстве его осуществления препятствия, что и вызывает превращение модуса пребывания *natura naturans* («природа производящая» как понимаемое в духе Б. Спинозы самосущее производящее начало) в *natura naturata* («природу произведенную»). Это, своего рода, «*обремененность*» **творимостью как таковой** самого упоминаемого состояния полноты всецело сконцентрированного присутствия в моменте настоящего.

Иными словами, в моем понимании, творческая интендированность способна возникать самопроизвольно — вне актуализации модуса усилий, обуславливающего наступление принудительного преобразования формата включенности в происходящее, — т.е. просто как производная состояния полноты пробужденного присутствия в мгновении разворачивающегося опыта.

Полагаю, о творимости как таковой можно говорить как об универсальной способности/склонности/предрасположенности порождать новое, как прежде не сущее, в контексте преображения пространства всецелой пустоты, растворенности в мгновении разворачивающегося опыта: сначала в творящую инстанцию (абсолютный субъект, Абсолют, Творец, *natura naturans* и пр.), а затем — в сотворенную данной инстанцией форму внешней проявленности. Это исходное Ничто, как изначальная а/субстант-

ность предметно не-сущего, представляющего собой чистое небытие в момент первого толчка, в мгновение возникновения побуждения проявиться, — импульс, становящийся сначала творящим Нечто, а затем проявляющий себя как сотворенное «все».

Думаю, эта схематизация позволяет ввести в рассмотрение новое качественное состояние творческой готовности, продуктивной заряженности, проявляющееся не как желание/намерение субъекта творчества совершить что-то для чего-то, и не как маньячное стремление графоманского толка (творение ради творения), а как творимость-как-таковую, становящуюся творческим потенциалом, склонностью генерировать новое, предрасположенностью породить прежде не-сущее, когда а/предметное а/субстантное исходное Ничто обретает формат предметно воплотившегося (в абсолютного субъекта познания) Нечто.

Это, если так можно выразиться, подоплека примера Д. Т. Судзуки с растением, овладевающим кистью и пальцами художника, чтобы выразить себя, проявиться в мир [11]. А именно, это состояние, когда тяготение, интендированность к самовыражению становится столь всеобъемлющей, что и субъект, и объект, человек и растение (гибискус) сливаются в единое целое. В этом акте в установлении единой пульсации жизненности обретает поверхностное выражение глубинная внутренняя природа тяготеющей к самореализации целостности «человек ≡ задача» (научная, художественная, практическая, духовная). При подобном истолковании феноменологии творческой коммуникации художник, намеривающийся изобразить гибискус, и растение, ставшее предметом его устремленности (пусть в ипостаси «объекта интереса», пусть в ипостаси флиртующего с вниманием человека инициатора коммуникации), — это не две самостоятельных изолированно существующих инстанции, — это вообще не инстанции, а всего лишь грани, измерения, аспекты, две дименсии устремленного к проявлению единства: интендированной к реализации творческой продуктивности как таковой. Продуктивно-

сти — в виде атрибутивного состояния изначального Ничто — как потенциала творить, эмануруя вовне собственную творческую избыточность состояния реализовавшейся целостности.

Таким образом, если в точности обратиться к методологии Д.Т. Судзуки, то можно сказать, что порождение гениального произведения искусства видится ему как установление единой пульсации жизненности в обеих инстанциях: в человеке и предмете его всепоглощающего интереса. Однако я предлагаю взглянуть на ситуацию под другим углом зрения: контрагентом творческого эпизода для интендированного к творчеству субъекта выступает не Нечто, привлекшее его внимание (согласно воззрениям А. Минделла, «вытянувшее» его на себя), а состояние пустоты, свободы от изолирующей самости, и, соответственно, от любых эгоцентрически обусловленных мотивов, делающих творчество продуктом решения каких бы то ни было задач. Это превращает творчество в акт чистого — в этом смысле божественного — *co*-творения как конкретного эпизода порождения совершенного в своей самопроявленности, самопорожденности продукта: изливания избыточности творческого потенциала Ничто вовне, исходной пустоты как свободы от предметного воплощения — в форму.

Итак, возвращаясь к теме феноменологии ошибки выживших в приложении к проблематике методологии творчества, можно сказать, что «недолетевший самолет», как и неслучившееся прозрение, несостоявшийся творческий продукт — это эпизоды, события, которые были «зачаты», их индивидуация запущена, но прервана в силу некоего серьезного искажения процесса, отчего и не смогла обрести искомую завершенность. Это сильнейшая интендированность к проявлению, «становимость», так и не ставшая завершенностью. Какого рода вмешательство, нарушающее уже запустившееся, начавшееся развертывание цепочки событий в производящей динамике «Ничто (изначальная пустота, свобода от предметной воплощенно-

сти) → Нечто (творящее начало, *natura naturans*, Творец и пр.) → Это (сотворенное начало, природа проявленная, *natura naturata*)» способно пресечь «нормальное» течение динамики творчества, и что при этом происходит в сфере когниции?

Контингентность как событие встречи двух модусов обусловливания

Хотя сам А. Минделл не обращается к теме контингентности, сосредоточиваясь на психологических и терапевтических аспектах идеи двух типов реальности, тем не менее, полагаю, в стилистике его подхода удобно обсудить эту тему. Однако потребуются некоторые уточнения и дополнения.

Прежде всего, следует обратить внимание на то, что А. Минделл говорит не о двух форматах репрезентации реального, а о двух реальностях. Но это, на мой взгляд, как раз и есть проявление субстанциализирующей позиции в истолковании наличного бытия, затрудняющей правильную интерпретацию таких высокопроцессуальных феноменов как творчество. Поэтому я предлагаю привнести в минделловскую концепцию акцент дименсиональности онтологии, на котором настаивал В. Франкл. В таком случае те два типа реальности, о которых говорят Арнольд и Эми Минделлы, преобразуются в две ипостаси, две грани репрезентации **единого неделимого** пространства жизненной целостности. Тогда миры объективной действительности и реальности глубинного обусловливания превращаются в одну-единственную реальность подлинного бытия, при восприятии которого — *за счет изменения перспективы адресации* — можно установить разные модусы встречи воспринимаемого. Первый — привычный современному человеку модус взаимодействия с миром сущего через частичную внимательность, когда максимальная локализация сосредоточения находится в сфере мысли, а именно, мышления как особого формата деятельности, сопровождающегося приписыванием смыслов возникающим впечатлениям. Данный модус знаменует собой

реализацию когнитивной позиции «Я vs Оно/Это/другое/инаковое» в отношении всплывающих в поле внимания содержаний.

Другой, альтернативный первому, — это модус реализации всецелой вовлеченности в происходящее как полноты мгновенного пробужденного присутствия в разворачивающемся процессе, своего рода режим сверхконцентрации на привлеченном внимании. При этом сосредоточение достигает максимума не в сфере мысли и осмысления (как процедуры приписывания смысла чему-то, что существует вне приписываемого смысла), а в сфере переживания, которое предстает как опыт непосредственной встречи впечатлений из перспективы — *как будто бы* — первого и последнего контакта с воспринимаемым. В таком ключе модифицировавшееся пространство когниции — даже при применении той же самой познавательной процедуры, которая (в контексте первого ракурса) выводила в плоскость повседневности рутинного существования, выведет в пространство глубинного обусловливания с трансформированными возможностями. В частности, динамика осмысления, из первой перспективы представавшая как приписывание чего-то чему-то, от приписываемого отличному, трансформируется в самопроизвольно реализующуюся логику внутренне интендированного раскрытия тяготеющего к проявлению содержания. Подобное содержание, встретившись с тотально вовлеченной внимательностью человека, обеспечиваемой всей полнотой его экзистенциальной целостности, превращается не в перечень свойств и признаков воспринимаемого, а в мгновенность стопроцентно пробужденного, самоочевидного, прямого и непосредственного усмотрения-схватывания глубинной природы в таком ключе встреченного. Соответственно, когнитивная процедура осмысления-как-приписывания, в первом случае осуществляемая из перспективы агентивной субъектности, преобразуется в самопроизвольное раскрытие разных граней, оттенков, отблесков единого смысла, схватываемых субъектом в инсайтном постижении как всего лишь

ипостась его собственной представленности в мире. Думая, можно сказать, что эта метаморфоза и есть смысл констатируемого в духовной традиции Дзогчен признака пробужденности: «все одного вкуса». Все встреченное из второй перспективы, воспринятое под таким углом зрения, обретает как бы единую тональность звучания, единую нюансировку «размерности», представая всего лишь ипостасями реализации неделимой всеобъемлющей реальности, сияющей разными гранями смысла.

Если под таким углом зрения посмотреть на концепцию сноподобной реальности глубинного обусловливания Арнольда Минделла и на методологический прием ее уподобления бессознательному (в контексте отсылки к концепции К.Г. Юнга), то можно сказать, что приравнение «сноподобия» к опыту бессознательности не вполне корректно. Точнее, оно лишь в некоторых случаях справедливо. В частности, в модусе актуализации дихотомического мировидения «осознаваемое/бессознательное» это допустимое сведение, но в сущностной интерпретации качеств обсуждаемых реалий это не так. Упомянутое сведение теряет смысл, когда модус пребывания человека в мире (а на самом деле модус реализации осознанности, выражением, воплощением, персонификацией которого является каждый конкретный индивид) делает фрейм «сознание/бессознательное» неактуальным. Иными словами, когда теряет смысл градация «сознание/бессознательное», приравнение реальности глубинного обусловливания к бессознательному не работает.

Контингентность³¹ в модусе частичной внимательности индивида предстает как грубое, резкое, для человека незапное (потому что он не схватывает глубинной подоплеку процессов) вторжение/инвазия внешнего события, кажущегося случайным и немотивированным, в спокойное и плавное течение рутинного реагирования на привычный

³¹ Прекрасное исследование истории и логики формирования данного понятия, его смысловых коннотаций см.: [12].

и не требующий всей полноты внимательности ритм обустроенной жизни. С контингентностью в мир человека врывается непредсказуемость, которая вдруг разом все встряхивает, рушит, требует немедленного реагирования для устранения последствий вторжения, каких-то осознаний, чтобы а) минимизировать ущерб и б) сделать подобное катастрофическое вторжение предсказуемым, а значит предотвратимым.

В ключе подобной интендированности как раз и начинается подлинное творчество: творчество как потенциал удержаться на плаву, способ не пойти на дно, будучи потопленным разрушительным для неподготовленного разума воздействием контингентности. Мы цепляемся за иллюзорную безопасность крошечного мирка, который для себя обустроили с целью защититься от внезапных и непредсказуемых интервенций среды. Мы стремимся сохранить пусть и иллюзорную, и относительную, но все-таки безопасность привычного мироуклада, а поэтому хотим контролировать контингентность, чтобы минимизировать ущерб от ее шокирующего вторжения в пространство повседневности. Провоцируемое таким посылом творчество — возможно, единственный доступный человеку ресурс, позволяющий обрести равновесие в фундаментально неравновесном мире, вернуть некую устойчивость в пространство, ставшее тотально неустойчивым, катастрофизирующие динамики которого нами непоняты, не исследованы, а потому вдвойне опасны и разрушительны. Это творчество как формат, как модус поддержания жизненности. Это творчество как буквально вопрос жизни и смерти: жизни как комфортной, обеспечивающей хотя бы иллюзорную безопасность среды, позволяющей хоть временами расслабиться и просто плыть по течению, получая опыт. И смерти — как потенциала разрушительности непоглощенной контингентности, которую организм не смог эффективно встроить в свои перцептивно-когнитивные структуры и приспособиться к новшеству, что снижает его адаптивность в це-

лом, делая уязвимым перед непрерывно вспыхивающими вызовами окружающей реальности.

Таким образом, усилие поглощения контингентности — это модус творчества как главной динамики сохранения жизненности, удержания на плаву в беспокойном море неконтролируемого хаоса непрерывных инвазивных интервенций пространства глубинного обусловливания в реальность освоенной и более или менее упорядоченной среды: среды, которую человеку удалось для себя обустроить, отвоевав шаг за шагом, клочок за клочком у мира неконтролируемости и хаоса.

Творчество в науке при таком понимании представит как формат обеспечения адаптивности живых систем, которые по следам усилий многих предшествующих поколений познающих, развили в себе, воплотили собой тот уровень организационной, органической упорядоченности, который позволяет противостоять хаосу и разрушительности мира непознанности, существующего рядом и в то же время далеко, где-то там, откуда «не возвращаются самолеты». Это пространство, которым удобно пренебречь, считая его как бы и не существующим, и в то же время пытаюсь всеми силами от него защититься, сведя ущерб от его инвазий в привычную обустроенную среду к минимуму, а в идеале — взяв контингентность как потенциал его проявления под контроль.

Таким образом, в контексте модели Арнольда Минделла понятие контингентности можно представить как событие встречи обыденной и сноподобной реальности глубинного обусловливания, но не в виде еле различимых безопасных заигрываний, которые легко проигнорировать, если они не вписываются в существующую у индивида систему мировоззренческих установок, ценностей и оценок. Это формат жесткого воздействия: когда размерность пространства обусловливающей реальности буквально вламывается в пространство рутинной жизненности индивидуализированного существования, — такого привычного, предсказуемого и довольно комфортного своей освоенно-

стью, предсказуемостью (пусть и иллюзорной), заставляя вспомнить, что мир не так очевиден как подталкивают верить установки здравого смысла и стереотипы удобной информированности.

Можно сказать, контингентное событие происходит тогда, когда легкие, мягкие сноподобные заигрывания (flirts) обуславливающей реальности с сознанием человека так и не увенчались успехом, не сумев привлечь его внимание к себе, «вытянуть» на себя его заинтересованность. Или же, если им это все-таки удалось, нежелание человека открыть глаза на существование мира более глубокого обуславливания оказалось столь велико, что «подсказки» были обесценены или проигнорированы. Иными словами, если «самолетам» иницирующих апелляций реальности обуславливания к нашему рассудку не удалось «долететь» до нашего внимания; если «комфортная информированность» сыграла с нами злую шутку, сделав наш разум нечувствительным к мягким «обращениям» из пространства обуславливающей реальности.

В контексте частичной истинности утверждения, что К.Г. Юнг мог бы назвать бессознательным сноподобную реальность глубинного обуславливания, контингентность представима как событие не просто встречи миров бессознательного и осознаваемого, но буквально вторжения первого в последний, чтобы побудить носителя внимания все-таки увидеть то, что так безуспешно прорывается в зону его осознанности.

Если же использовать предложенную коррекцию концепции Арнольда Минделла в духе идеи димензиональной онтологии Виктора Франкла, то я бы сказала, что контингентное событие представимо как эпизод схлестки двух ипостасей реального, призванный «привести в чувство», пробудить спящий разум человека, предпочитающего видеть только то, что удобно видеть: один аспект, одну сторону, одну ипостась обусловленности происходящего и не желающего соприкоснуться с той гранью обусловленности, привлечение внимания к которой чревато лобовым

столкновением стереотипов удобной информированности с «суровой правдой жизни» подлинно существующего. Эти стереотипы так важны для нас, поскольку позволяют сохранять «когнитивный комфорт»: не слишком напрягаться, меняя как собственное мировидение, так и модус функционирования разума в целом, — со сновидящего, пребывающего в плену иллюзорного ограниченного миропонимания, на пробужденный.

Творческий потенциал контингентности

В повседневной реальности человека ошибка выживших проявляет себя как нежелание/неготовность видеть то, что либо слишком слабо воздействует на аппарат внимания человека, либо не соответствует глубинным установкам разума, а потому не принимается в расчет, игнорируется как незначимое или недостоверное (в случае искажения «удобной информированности»). Но как выглядит аспект критической «пораженности» пространства осознанности, не позволяющей «самолету интендирующего заигрывания» долететь до восприятия бодрствующим сознанием?

В моем понимании, в контексте психологической интерпретации реальности глубинного обуславливания (как бессознательного), критическая пораженность, не дающая процессу коммуникативной адресации полноценно реализоваться, завершившись осознанием интендированного к проявлению содержания, имеет место в том случае, если сознание тотально отторгает слабые импульсы из сферы бессознательного, способные привлечь, вытянуть на себя интерес человека, сделав его всецело присутствующим в моменте «здесь и сейчас». При таком «поражении» не удается установить модус регистрации некоторого положения вещей, которое пока либо не осознается, либо, будучи осознано, не берется в расчет из-за искусственного завышения значимости признаваемой информации и занижения значимости отторгаемой информации.

Кстати говоря, об этом механизме принятия решений в противоречивой ситуации еще десятилетия назад говорил

видный когнитивный психолог М. Познер, интерпретировавший эксперименты с исследованием поведения человека [13]. Оказалось, в противоречивой ситуации испытуемые склонны выбирать одно из противоположных решений не на основе объективного взвешивания всех за и против, а импульсивно: на основании либо изначального отбрасывания одного из положений, либо вследствие завышения значимости другого, кажущегося субъективно более привлекательным. В контексте феноменологии ошибки удобной информированности получается, человек просто отводит взгляд от того, чего видеть не желает. А «нежелательность к восприятию» обусловлена — весьма часто — соображениями общего толка, подозрительно напоминающими установки здравого смысла.

Когда человек сталкивается с событием, выбивающим его из колеи, он переживает сильный стресс. Чтобы минимизировать степень стрессорности воздействия, разум тут же включается, стремясь построить цепочку обратной связи, в которой данное событие из внезапного, кажущегося случайным, исключительно разрушительным, непредсказуемым, превратится в ожидаемое, логичное, предсказуемое и — в конечном счете — несущее потенциал созидательности. Такое видение, если субъекту удастся его реализовать, можно считать **поглощением контингентности**.

В контексте противопоставления реальностей как миров бессознательности/осознанности, высвечивается следующая схема когнитивной динамики поглощения контингентности. Чтобы успешное встраивание контингентного события в наличествующие у индивида ресурсы адаптации стало возможным, состоялось, требуется осуществить не просто рекурсивное замыкание петли внимания на само обстоятельство провоцирования внимательности. Необходимо еще один скачок осознанности, позволяющий осмыслить происходящее не как малозначимую случайность, которой можно пренебречь, или словно бы нечто постороннее, внешнее по отношению к индивиду, а потому также без ущерба для его состояния игнорируемое, но как продукт

собственной активности разума, отчаявшегося в своих попытках восстановления осознанности привлечь внимание человека к положению вещей, которое пока игнорируется как «неудобное к осознанию». Метафорически выражаясь, чтобы прервать «сон разума», не желающего видеть то, что видеть некомфортно, не хочется, но что требуется увидеть, различить в сонме наличествующего для восстановления полноты пробужденного присутствия в разворачивающемся опыте. Именно в контексте подобного обусловливания осознанность — как ресурс сохраняющейся полноты присутствия в происходящем даже тогда, когда ситуативная внимательность утрачена, в моем понимании, и прибегает к «дубинке контингентности».

Творческий потенциал такой обращенности коренится в интенции поглощения контингентного события и реализуется в рамках решения следующих задач:

— а) создать саму эту петлю обратной связи, в которой внезапное, напугавшее, непонятное, окажется «прирученным», представ логичным, ожидаемым, естественным и предсказуемым завершением некой цепочки событий, и

— б) на основе переосмысления эпизода непосредственной схлестки двух граней реального, реализовавшегося в жесткой и непримиримой манере, совершить такой скачок осознанности, в акте которого трансформируется не только модус вовлеченности в происходящее данного конкретного носителя сознания («спящее сознание»/«пробужденное сознание»), но *преображается и сама его личность*: как индивида, в акте инсайтного постижения **пережившего** мгновение экзистенциальной алхимической трансмутации.

В науке данный процесс можно встретить, когда ученый, сталкиваясь с неким ключевым противоречием, начинает искать выход, в котором вступившее в прямой конфликт содержание противоположных установок, не согласующихся постулатов, взаимоисключающих фрагментов знания окажется примиренным или пересмотренным. Сами поиски такого выхода, в привычном понимании, и есть творче-

ство. Однако на практике, в ключе методологии обеспечения креативного потенциала, для этого требуется принять **взаимоисключающие позиции как взаимодополняющие**.

При этом позиция механического соединения противоположностей в некое подобие **внешне постулируемого** единства, практикуемая в дуалистическом подходе, не решит проблему: суммативность (имеет место и то, и это: и материя, и сознание, и дух, и плоть, и вещественность, и духовность) не выражает и не восстанавливает целостность, разрушаемую вследствие взгляда на мир из перспективы утраченной всецелости пробужденного (алертного: бдительного, бдящего) присутствия в настоящем. Когда полнота всецелого присутствия в мгновении разворачивающегося опыта теряется, осознанность — как интегральная характеристика, выражающая изначальную размерность адресации к миру, — сменяется состоянием неведения. Эпизоду подобной трансформации в практической жизни может соответствовать прерывание медитативной сверхконцентрации на объекте сосредоточения засыпанием медитирующего и/или возникновением у него режима блуждания разума.

Способ смотреть на мир, т.е. фактически мировоззренческо-методологическая *установка* видеть его дробированным, дихотомически поделенным, — **конституирует** мир как пространство корпускулированного, дуально фрагментированного, конфликтующего существования, в котором все имеет свою противоположность, а противоположности борются и за счет этого толкают мир к движению и развитию.

Но если движение, развитие привносится в мир взаимодействием противоположностей, значит **вне** этого привнесения мир оказывается неподвижен и нединамичен, лишен саморазвития и самораскрытия, потому что *взаимодействие* противоположностей — это нечто **внешнее по отношению** к противоположностям, как бы мы ни старались «впихнуть» эту динамику внутрь конфликтующих начал, например, конструируя ментальные триады, триединства

и пр. Каждая такая измышленная аберрация будет суммативным «эрзацем» *a/суммативного*, несоставного по своей природе, а потому в акте суммирования не воспроизводимого, целого. Иначе говоря, целостности, качественное состояние которой актом ее выражения через идею разбиения на противоположности (с последующим синтезом в новое единство) *не передается*, а неповторимость когнитивного статуса которой — уничтожается.

Справедливости ради надо признать, что именно этот процесс трансформации и есть то, как на практике действует человеческий ум, пытающийся в своей ограниченности постичь запредельное, трансцендентное человеческому познавательному усилию. А именно, осмыслить содержание альтернативных — по отношению к его эго-центрированной, мезоразмерной природе — ипостасей реальности. Но надо сознавать, что подобное преобразование воспринимаемого (и соответствующее ему конституирование реальности из такой перспективы) кардинально отличается, коренным образом разнится с запредельной реальностью предметно не сущего и суммативно невыразимого.

Мир **опредметившейся** диссоциации, в котором живет и действует эго-центрированное сознание, в моем понимании, и есть мезоразмерный пласт проявления реальности как пространства средних скоростей, средних размерностей и не экстраординарных возможностей. Обычно его называют миром мезокосма, мезокосмической реальности, но я хочу подчеркнуть аспект его производности от параметров оперирующего сознания, поэтому использую термин «мезоразмерности» вместо понятия «мезокосмичности». В так модулированном пространстве рутинной внимательности актуальны (замечаемы, в явной форме учитываемы) размеры не микро- и не мега-уровня, потому, что его реальность *не может не быть* соприродна реальности осуществляемых над исходным *a/предметным* Ничто преобразований, — ведь с помощью именно этих трансформаций данный тип реальности и порождается.

Процессы, разворачивающиеся в пространстве, альтернативном по отношению к реальности мезомира, когнитивными инструментарием последнего улавливаются не только с большим трудом, но и с серьезными искажениями, привносимыми приписыванием привилегированного статуса позиции эго-центрированного рассудка. В общем случае «мезоразмерные» ресурсы не дают нужного разрешения в оптике репрезентации тончайших мгновенных пертурбаций, — трансформаций как алхимических *преображений*, а не как механических, последовательных, извне инициированных пошаговых *преобразований* пространства знаемости. Именно поэтому так непросто, отталкиваясь от смысловых конфигураций универсума «мезоразмерной» когниции, истолковывать происходящее, условно говоря, в реальности «микромирных» трансмутаций. Например, преобразования в пространстве микроразмерностей, мегаскоростей и возможностей, кажущихся сверхъестественными, зачастую видятся диссоциированному разуму, принадлежащему универсуму мезоразмерной когниции, как априори невозможные, шарлатанские, мошеннические, или же как «волшебные», «чудесные», непостижимые — в зависимости от установок судящего разума. Это происходит в силу неготовности последнего вступить в открытое взаимодействие с пространством альтернативного формата связности. В свою очередь, подобное, установочно обусловленное, *видение* делает апелляции, исходящие от этой грани реальности к нашему разуму, попадающими в разряд «недолетевших самолетов», «не выживших кейсов потенциально достижимого пробуждения осознанности», — пробуждения от сна разума.

Именно поэтому в качестве отдельного, заслуживающего специального рассмотрения и исследования, я выделяю этап, **когда все условия для творческого преображения ситуации уже созрели, но мгновение осознанности, регистрирующей «выпадение» системы саморазворачивающейся сложности на аттрактор вновь обретенного равновесия, разрешающего неустойчивость предшествующего**

состояния, еще не состоялось. Это ситуация, когда достижение творческого прорыва предстает практически неизбежным, хотя ни самого акта регистрации продуцирования нового, ни тем более его выражения в доступной для социальной передачи форме еще нет. И тем не менее, даже при этих благоприятных условиях прорыв может и не случиться. Чем могут быть объяснены провалы в творчестве под углом зрения феноменологии ошибки выживших и неудачи в поглощении контингентности?

«Еще»/«уже» в реализации творчества: феномен творческой сверхконцентрации

Как соотносятся упомянутые «еще» и «уже» (в статусе реперных точек временного картирования пространства реализации творческого потенциала), а также модус *неизбежности* получения креативного продукта с такой особенностью творчества как его полная непредсказуемость, самопроизвольность и неподконтрольность волевому управлению?

Временные маркеры «еще»/«уже» в коллизии порождения креативной инновации, а также феномен творческой неуправляемости я отношу к разным модусам функционирования разума: мгновение «еще отсутствие результата», в моем понимании, принадлежит пространству двойственного мироощущения, тогда как состояние «уже наличествующее новое смысловое наполнение» — пространству недвойственности. Постараюсь пояснить.

Человек, как существо сразу двух миров, двух пространств — двойственного и недудального, физически воплощенного и глубинно обуславливающего — также и процессы реализует в себе «двумодальные»: как двойственные, так и недудальные. Тот или иной модус функционирования организма определяется доминирующей направленностью само- и мировосприятия. Когда преобладающим выступает двойственное мировидение, человек переживает себя как изолированное, самостное, противостоящее другим индивидам и миру в целом существо, наделенное собственным потенциалом достижения целей и собствен-

ными ресурсами обеспечения такого достижения, причем и потенциал, и ресурсы видятся как неповторимые, сугубо индивидуальные свойства/качества личности. Когда доминирует недвойственное мироощущение, человек пребывает в состоянии полной стопроцентной поглощенности происходящим, при этом самостная позиция эго-центрированного разума растворена, а переживание собственной отделенности, изолированности от мира (и от всего в нем происходящего) снято, дезактуализировано.

В первом из упомянутых режимов функционирования человек пребывает в координатной сетке дихотомически членимого универсума когниции: субъект vs объект, носитель vs свойство, процесс vs результат, творящий/созидающий/порождающий vs творимое/созидаемое/порождаемое и т.п. Как нетрудно видеть, в этом случае процесс получения творческого продукта и его результат — *разные* стадии и разные явления пространства реализации когнитивного (в целом — творческого) потенциала деятельности. А значит, возможно положение вещей, когда творческий процесс **уже** состоялся, реализован, а творческий результат **еще** не достигнут, не сложился. Естественно, в так отстраиваемом пространстве когниции нет неизбежности следования последнего (творческого продукта) за первым (творческим процессом): возможны разнообразные случайности, по-разному обусловленные «осечки» (когда что-то почему-то помешало реализации почти состоявшегося творческого эпизода) и пр.

Но возможен и недвойственный модус творческого состояния всецелой захваченности вдохновением, одержимости творческим процессом, когда сто процентов внимания человека отданы разворачивающемуся опыту, при этом изолирующая эго-центрированность самости растворена и не препятствует отождествлению с происходящим. В подобном режиме отсутствует диссоциация пространства когниции на субъектность vs объектность происходящего, процесс vs результат, достигающего vs достигаемое. В этом состоянии нет «еще» и «уже», поскольку простран-

ство временной дифференциации принадлежит модусу двойственного мироощущения, тогда как в состоянии недвойственной целостности реализуется все и сразу: одновременно и в полном объеме.

Тем не менее, если «поверить гармонию творческого состояния алгеброй рассудочного мышления» следует отметить, что в моменте, когда основная предпосылка творческого прозрения — достижение отождествленности с имеющимся, — в том числе с творческой задачей, — реализовалась, складывается новая, прежде не существовавшая когнитивно-продуктивная ситуация, в которой действующим началом выступает не субъект творчества и не объект, а **инновационная структурная инстанция**: целостность «человек \equiv проблемная ситуация». И именно данная инстанция становится источником, движущей силой и носителем изменений пространства когниции в векторе заданного исходной задачей/целью направления. Когда человек, отказавшись от самостной изоляционистской, а потому изолирующей от мира идентичности, стал решаемой задачей, внутренне отождествившись с ней, отдав ей всю полноту своей пробужденной внимательности, он обрел прежде не актуализированный и не активируемый потенциал управлять течением творческого процесса, **не управляя** им, фактически, диктовать свою волю творческой динамике, **отказавшись** от своей воли. Но как такое возможно, и возможно ли вообще?

Пока человек мнит себя самостоно утвердившейся, изолированной инстанцией, отличной от решаемой задачи, имеющегося по проблеме материала, выдвинутых другими исследователями гипотез и прежде осуществленных построений, он как бы противостоит всему этому массиву опыта: «Вот я, решающий задачу, думающий над проблемой, работающий над ее решением. А это все — не я, не мое, чужое, чуждое». При этом агент инициации творческого процесса пребывает в вариации когнитивного статуса, когда решение еще не достигнуто, отсутствует, а сам он — по существу — не управляет течением процессов: как можно

управлять тем, чему противостояшь и чем не являешься? Только ценой большого усилия и насилия, которому «управляемое» (а точнее, подпадающее под модус предполагаемой управляемости) стремится противодействовать, не только не идя навстречу, но и воздвигая многообразные препятствия на пути реализации цели.

Если вспомнить представления Арнольда и Эми Минделлов о наличии в пространстве повседневности иницирующих «флиртов» реальности глубинного обусловливания (которой А. Минделл приписывает статус квантовости), то можно сказать, что в так организованном и по таким лекалам вычерченном континууме «подсказки» становятся редкими, а, появляясь, чаще всего игнорируются не готовым к восприятию такого типа инициаций разумом. Тем самым, снижается вероятность совершения творческого прорыва, а сам процесс генерации нового — вместо вдохновенного и вдохновляющего саморазвертывания — становится тяжким трудом. Хороший пример подобных вариаций творческой динамики можно различить, сопоставляя «путь Пушкина» и «путь Маяковского» в творчестве. В последнем случае вместо ситуации, когда пальцы сами тянутся к перу, перо к бумаге, «минута — и стихи свободно потекут», актуальным оказывается перелопачивание «единого слова ради тысячи тонн словесной руды». Иными словами, в так конституированном универсуме творческой ангажированности решаемое противостоит решающему как противодействующая инстанция, а цели решающего остаются только его целями, его намерения — только его намерениями. В подобной ситуации творческая интендированность находится в такой же оппозиции к процессу развертывания творчества, в какой решающий творческую задачу, как агент творческой деятельности, находится по отношению ко всему тому, что собою не считает, рассматривая как по отношению к нему инаковое, а потому в пространстве его собственной экзистенции в данный момент не реализованное.

При подобном раскладе в настоящем творческого процесса оказывается агент творческой деятельности, бьющийся над решением, которое полагает «в данный момент отсутствующим, еще не состоявшимся», и искомое решение, которое — согласно его же убеждениям — в моменте не дано, отсутствует. Таким образом, активированным, *фактически* реализованным, несмотря на всю ментальную устремленность субъекта творчества, оказывается модус, когда творческий процесс **уже** есть, а решения задачи *еще* нет. В подобной ситуации из положения «творческий процесс уже есть (поиск решения уже осуществляется)», состояние «решение найдено» следовать с необходимостью не будет, потому что это — согласно характеристике доминирующего дуального модуса мировидения — противостоящие друг другу ситуации. И именно в таком режиме появляются «муки творчества», которые весьма часто не увенчиваются достижением творческого результата: рождением инновационного продукта.

Напротив, если и эго-центрированная самость субъекта, мнящего себя привилегированным агентом творческой деятельности, и когнитивная позиция противостояния процессу творчества из перспективы стороннего наблюдателя растворены, ничто не мешает реализации слитости субъекта и процесса творческого самораскрытия. Когда это происходит, человек **становится** процессом трансформации, а став им, — без насилия, без усилия, без целенаправляемой деятельности (фактически в режиме *недеяния, у-вэй*), — достигает результата вследствие саморазворачивающегося поиска системой равновесия в условиях проблемной ситуации, где это равновесие утрачено, отсутствует, не найдено, не обозначено, не установилось.

Таким образом, когда сформировалась новая движущая сила инициации творческой динамики в виде недуально целостной связки «человек \equiv творческая задача», уже не человек ищет решение, прилагая усилия и насильственно трансформируя имеющееся в соответствии со своими установками и представлениями, и даже не творческая за-

дача «вытягивает» на себя внимание субъекта, предлагая удачные подсказки, «подталкивая» к решению, но сама целостность эволюционирует в режиме имманентно присутствующего ей тяготения к обретению устойчивости/баланса в пространстве утраченного равновесия. Это пример деятельности, осуществляющейся в режиме недеяния, когда отсутствует «делатель» как агент действия и делаемое, как объект деятельности, процесс делания и его результат. В этом случае процесс и результат — одно, поэтому, когда есть процесс, есть и результат, другого просто не может быть логически. Но это как раз и означает неизбежность обретения результата творческого процесса, когда формирование вышеозначенной инновационной предпосылочности состоялось. В подобных условиях творческий процесс реализуется в модусе недеяния, как саморазвертывающаяся, самонаправляющаяся, самоиницированная интендированность целостной системы к обретению устойчивости, к разрешению и гармонизации.

Итак, чтобы творческий процесс реализовался как *неизбежность*, предзаданная всей логикой предыдущей творческой эволюции познавательной ситуации, требуется, чтобы сформировалась инновационная движущая сила, нацеленная на разрешение ситуации, — способная к саморазвертыванию инстанция, в которой больше нет изолированно представленных предметностей: мыслителя/делателя и помышляемого/делаемого. Для этого, в свою очередь, необходимо, чтобы со стороны субъекта творчества произошел самопроизвольный отказ от изолирующей позиции эгоцентрического разума как — якобы — единственно возможной когнитивно активной инстанции.

Произвести данную когнитивно-личностную трансформацию усилием воли невозможно: это так же противоречиво, как прилагать усилия, чтобы расслабиться. Дело в том, что **контроль** над течением любых когнитивно значимых ментальных процессов (в том числе над динамикой установок) осуществляется самостно-ориентированной инстанци-

ей в структуре личности человека: его эго-центрированным сознанием. Его еще можно назвать контролирующим разумом. Требование отказа от эго-центрирующей когнитивной позиции, выдвигаемое именно как требование, сродни призыву совершить разуму самоубийство, поскольку подобный приказ может отдать только контролирующая инстанция, т.е. сам же этот разум.

Вероятность подобной коллизии можно допустить, если представить, что к данной максиме человек приходит в результате глубинных личностных пертурбаций, как к инсайтному осознанию ограничивающей роли контролирующей инстанции. Но в подобном «рывке осознанности» воздействие производит не столько «приказ» управляющей системы, сколько *скачкообразная эмерджентная самотрансформация личности, пережившей глубокое внутреннее преобразование как целение целостностью*. Если же мы попытаемся достичь схожего результата силовым давлением контролирующе-управляющей инстанции — эго-центрирующего разума, добьемся противоположного эффекта, лишь усилив его, и при этом сделав данное последствие **ненаблюдаемым/«нечитаемым»**: сознание очень хорошо умеет «не замечать» того, что внушено как отсутствующее, то, что маркировано как не должное быть замеченным³².

Что же требуется для того, чтобы подобное глубинное личностное преобразование состоялось в формате самоиницированного, внутренне интендированного проекта?

По отзывам многих исследователей динамики духовного развития и глубинных духовных практик, это должна быть своего рода сверхконцентрация, когда вся полнота внимания человека оказывается отдана заинтересовавшему его взаимодействию. Это как взведенный силой умелых рук профессионального спортсмена лук с туго натянутой струной, которая — если ее отпустить — **с неизбежностью** посылает стрелу в цель. Обратим внимание: в событии

³² Об этом можно найти многообразный материал в интереснейшем исследовании А. Ю. Агафонова [14].

так организованного пространства реализации намерения стрелу не надо «доставлять» к цели: нести, втыкать. Все происходит как бы самопроизвольно в едином порыве устремленного к реализации процесса-результата: *если и когда* созданы необходимые предпосылки для того, чтобы искомое реализовалось.

Так же обстоит дело и с творческим сверхсосредоточением, творческой сверхконцентрацией. Человек в этом состоянии напоминает туго натянутую взведенную струну, вибрирующую от напряжения, готовую лететь к цели согласно девизу: «Цель вижу, препятствий не вижу!». Это как профессиональный бегун, застывший на низком старте стометровки в ожидании выстрела стартового пистолета: его устремленность вперед настолько всеобъемлюща и полна в своей всецелости, что если ожидаемая динамика действия нарушится, он способен споткнуться и упасть — столь необъятна энергия тяготения к цели.

Думаю, именно к этому моменту, как к фокусной точке когнитивной динамики творческого процесса, сводится отличие между актом рутинной познавательной деятельности и состоянием всецелой творческой ангажированности, одержимости творческим самораскрытием. В этом состоянии человек не есть нечто такое, что приготовилось достичь цели, реализовав замысел на практике: он **и есть сама цель**. Отличие между тем, кто **стал** целью, и тем, кто **собирается достичь** цели, — это отличие между бегуном на чемпионате мира, застывшим на старте стометровки, и человеком, размеренно бегущим трусцой в ближайшем парке в целях оздоровления и поддержания хорошей физической или эстетической формы. Это отличие между скачкообразной эмерджентной динамикой творческого озарения, в акте трансформации осознанности меняющей все и сразу, и поэтапного, пошагового продвижения в пространстве организации познавательного взаимодействия, когда цель поставлена, контуры ее реализации очерчены, и человек двигается вперед согласно плану, осуществляя

намеченное шаг за шагом, реализуя программу постепенных преобразований исследовательского поля.

Однако в каких же случаях в условиях творчества «еще/уже»-хронометрия из потенциально достижимой «еще ≡ уже»-сплавленности обращается в «еще vs уже»-разделенность и противопоставленность, делая получение творческого продукта сложным и маловероятным?

В моем понимании, это происходит, когда стереотипы разума, предвзятость удобной информированности отправляют единомоментность «еще ≡ уже» слитости, сплавленности, в разряд «еще vs уже» несостояемости, не случимости, переводя почти свершившееся прозрение в категорию «недолетевших кейсов». Это происходит, когда пространство реального окрашивается тонами неприязни к тому, что картируется как «мною-не-являющееся», «мне-противоположное», и, как следствие, реализуется модус непринятия себя в качестве не только агента действия как субъекта-инициатора познавательной активности, но и как воплощенной инстанции более глубокого обусловливания, размерность которой *существенно не субстанциальна*. Это Нечто, не пожелавшее стать Ничто, не готовое восстановить свою первозданную невовлеченность в происходящее с позиции ангажированной предметности, цепляющейся за привычку бинарной «приватизации» сущего.

Заключение

Касаясь методологии «ошибки выживших» в свете анализа контингентности как ресурса инициации творчества, можно констатировать: «долетевшие кейсы» успешно состоявшихся открытий определенно донесут до нас информацию о том, куда угодили «снаряды противника» (какие трудности возникли на пути совершения открытия, и как они преодолевались). Но как быть, если «самолет ожидаемой продуктивной фактологии» оказался настолько поврежден инвазией непоглощенной контингентности, что вообще не смог «вернуться на базу» (попасть в поле нашего внимания), — как в этом случае судить о характере его повреждений и об их истоках? И что если тайна

выживаемости творческих продуктов кроется не в освещенных «светом завершенности реализовавшегося творческого процесса» случаях, а именно в незавершенных, в тех, что не окончились ожидаемым результатом предвидимой окончательности решения? Применяя методологию поиска лишь в контексте «долетевших бортов», до конца реализовавшихся случаев, решим ли мы задачу усиления «слабых мест» выживаемости творческого процесса, укрепив потенциал нашей устойчивости по отношению к инвазивным инициациям контингентности?

Такая постановка вопроса справедлива для оценки потенциала научного поиска: когда мы в своей деятельности аналитиков творчества ориентируемся лишь на те случаи творческой активности, которые успешно завершились созданием более или менее инновационного продукта, не равносильно ли это тому, что мы ищем недостающее только в свете фонаря общепризнанности, комфортности знакомого? И если так, не значит ли это, что тайна творческой успешности, творческой продуктивности, — а значит и тайна творчества как такового — ускользает от нас, оставаясь за пределами «света сертифицированно знакомого», где мы преимущественно обретаемся? Как изменить эту, в определенных обстоятельствах малоэффективную, стратегию на более продуктивную?

В моем понимании, это можно сделать, если снять ограничение продуктивности: условно говоря, перестать следовать привычке принимать в расчет лишь «долетевшие самолеты успешно реализовавшихся творческих кейсов». В методологии творчества последние, вероятно, могут быть представлены как эпизоды, завершившиеся созданием/порождением креативного продукта: и прежде всего, инновационного содержания/смысла. Иначе говоря, полезно изменить презумпции понимания, переместив внимание в зону темноты, неочевидности, не высветленности общепризнанностью «нормального», «полноценного» течения творческого процесса. Снятие ограничения продуктивности, без особых размышлений налагаемого на *видение* фе-

номена творчества как необходимой, даже системообразующей характеристики креативности, позволит, фигурально выражаясь, отойти от фонаря, выйти из-под освещенности пространства «в соответствии со здравым смыслом знакомого». Это надлежит сделать, чтобы обрести интенцию искать в неудобной для поиска, но, возможно, продуктивной для его результата «темноте» незавершенных кейсов, «не долетевших бортов», не случившихся прозрений, которым что-то помешало реализоваться на пороге «еще/уже» завершенности.

Сделать это, хотя и непросто, но необходимо, потому что существует биомеханика сознания, пока недостаточно изученная, тем не менее, таящая в себе разгадки многих странностей и «чудес» разума. Я говорю о способности сознания ограничивать собственную осознанность и осведомленность в том случае, если такое ограничение было введено в транс бессознательности, в критической неосознанности.

В частности, исследования показали [14], что если в состоянии гипнотического погружения специалист дает испытуемому установку не замечать человека, находящегося в той же комнате, что и сомнамбула, то — даже после выведения из транса, но с постгипнотическим внушением — человек продолжает придерживаться внушенного формата восприятия и поведения. Причем его следование установке настолько всеобъемлюще, безрассудно, а/рационально, — с точки зрения стороннего наблюдателя безумно, — что, даже слыша жужжание электробритвы, раздающееся в непосредственной близости, прямо в той же комнате, он начинает в недоумении озираться «в поисках» источника звука, тогда как бреющийся «невидимка» находится прямо перед ним. Но пребывающий под воздействием постгипнотического внушения человек как бы «не видит» его, крутя головой и «не понимая», откуда берется звук, — при этом оставаясь абсолютно здравомыслящим в отношении любых других, не внушенных к невосприятию, проявлений.

Однако еще более драматическая коллизия складывается, если запрещенный к восприятию «невидимка» встает непосредственно на пути сомнамбулы. В этом случае, хотя находящийся под внушением человек и продолжает по-прежнему его «не замечать», тем не менее, пройти сквозь него не пытается, а вместо этого замирает, впадая в глубокий транс, — т.е. регрессируя на предыдущую стадию, когда он находился непосредственно под гипнозом, не будучи выведен из него с указанием забыть внушенное.

Все это говорит о том, что если мы убедили себя, что методология искать потерянные ключи к решению загадок сознания «под светом фонаря» **сертифицированного знания и опыта всегда** безупречна, то во многих случаях мы *обречены* на неуспех наших поисков, просто потому, что успех увязан с необходимостью осуществления выхода из зоны «комфортно знакомого», «комфортно допустимого». Высокая эффективность стратегии искать в пространстве общенаучно легитимного не говорит о том, что она будет эффективной для всех случаев. Есть разряд ситуаций, которых мы не замечаем, потому что над нами тяготеет установка: невидимых для «ока» нашего разума, не воспринимаемых им, ситуаций как бы и в природе не существует, поскольку все, что существует, мы видим.

Подобная неосознаваемая убежденность может быть даже не следствием практического опыта, подтверждающего: все так и есть, имеющееся мы действительно видим. Но возможен еще более глубокий уровень обусловливания нашей бессознательности в отношении полноты восприятия имеющегося: наш разум может находиться под «постгипнотическим внушением» не замечать те ситуации, которые могут привести к восстановлению утраченной осознанности. Разрушать именно такую бессознательность «сна разума» как раз и позволяет контингентность.

Но как и зачем подобное «внушение» могло бы состояться?

Если сам человек — продукт утраты осознанности, если в основе самой логики интендированности его появ-

ления на свет, в статусе подоплеки индивидуации, лежит феномен утраты осознанности.

Допустим, разум, погруженный в медитативное сосредоточение при практиковании медитации внимательности (випассана), — а значит непрерывно пребывающий в модусе тотальной восприимчивости к происходящему здесь и теперь, отвлекается. Это может быть следствием утраты полноты бдительного присутствия в результате засыпания медитирующего. Это может быть расконцентрация внимания в результате «отлета фантазии», — своего рода погружение в сон наяву. Это может быть потеря концентрации, сопровождающаяся стартом беспорядочного блуждания мыслей (так называемая «болтовня ума»). И наконец, это может быть встреча с контингентным событием, настолько выбивающая из колеи, «встряивающая» сознание медитирующего, что его внимание мгновенно ускользает из состояния сосредоточения и как бы замирает в ступоре. Это состояние напоминает поведение находящегося под постгипнотическим внушением человека, когда он лоб в лоб столкнулся с тем, что находится под запретом к восприятию. Такой человек замирает, впадая в глубочайший транс. А что же при этом происходит в его сознании?

Как представляется, в это время и в этом состоянии в сознании человека как раз и начинается творческая деятельность, нацеленная на поглощение контингентности, встраивание того, что запрещено к непосредственному восприятию в такую цепочку созданных разумом, рожденных его творческой активностью сюжетных линий, где бы подобное внезапное, запрещенное к восприятию (и в этом смысле пробуждающее от состояния утраченной осознанности) событие могло быть пропущено цензурой запрета на осознание.

Это и есть подлинная причина творения сна со сновидениями — REM-сна: встроить в цепочку творимых разумом сюжетных поворотов то, что такому встраиванию не подлежит, поскольку элементом сна — по сути — не является. Наоборот, это пробуждающее воздействие: это контингент-

ность, вторгающаяся извне в пространство сна разума, утратившего бдительную пробужденную осознанность полноты мгновенного присутствия в разворачивающемся опыте, чтобы восстановить исходное медитативное состояние полноты присутствия в настоящем, всецелого сосредоточения.

Однако из-за того, что сам модус пребывания человека — это модус воплотившейся, реализовавшейся бессознательности, над человеком тяготеет «проклятие» запрета быть всецело осознающим, восстановившим свою пробужденность: ведь человек — плод и продукт именно модуса утраты осознанности, случающейся, когда сосредоточенный в настоящем разум отвлекается и начинает блуждать в мирах фантазии. Поэтому методологически ситуация напоминает ту, когда субъект, находясь под постгипнотическим внушением (вроде бы выведен из гипноза и осознает свои действия в реальности — но лишь за исключением тех, осознавание которых **находится под запретом** внушенного). В этом модусе функционирования разума индивид убежден, что действует произвольно, свободно, полностью осознанно, отдавая себе отчет как в происходящем, так и в мотивах своих поступков и решений, воспринимая все, что находится в непосредственном доступе, **а потому** того, что он **не** воспринимает, и нет вовсе. А именно, тех аспектов реальности, которые могут прервать сон его разума, и которые запрещены к восприятию обстоятельством постгипнотического внушения не распознавать того, что может привести к прерыванию сна разума.

Теперь что касается мотива непосредственно контингентности.

Обращаясь к этой теме, не следует забывать, что идея Арнольда Минделла о взаимодействии двух типов реальности может быть продуктивно преобразована за счет принятия во внимание димензиональной онтологии Виктора Франкла. И если под таким углом зрения взглянуть на предмет, то окажется, что речь может идти не о взаимодействии двух типов реальности и, соответственно,

о вторжении одной в другую, а о двух ипостасях единой неделимой реальности, разные аспекты, грани, контуры которой высветляются под воздействием позиции обращенного к ней разума. Если разум, интендированный к ее постижению, характеризуется дуальностью мировидения, то и реальность, которая откроется к взаимодействию с так интендированным инструментом постижения, будет доминирующе двойственной. Если ум, обращенный к ней, будет недualmente ориентированным, то ему она откроется как недualmente представшая.

Однако же, если на самом деле мир и такой, и другой — в зависимости от позиции обращенного к нему ресурса реализации познания, то значит, что он ни такой и ни другой: не дуальный и не недвойственный. Но какой же он?

Он вообще не «тот, который»: не тот, что может быть выражен в формате отсылки к одной или другой противоположности, к их противопоставленности, к их суммативной репрезентации и пр. Он — вообще **не то, что**: не то, что представимо как дуальность и не то, что представимо как недвойственность, не то, что выразимо как единство противоположностей и не то, что представимо как их борьба. Он — вообще а/субстантен: это Ничто, обретающее формат воплощения в виде разнообразных «Нечто» только потому, что позиция сознания, адресующегося к его восприятию, — не зависимо от того, дуалистична она или недвойственна, — это все же позиция изоляционистски ориентированная: сам себя он мнит данностью. А фокус в том, что пока он смотрит на мир из такой перспективы, и мир раскрывается ему навстречу как ставшая предметность, наполненная множеством вещей и гипотазированных свойств. Если же самая базовая установка внимающего сознания изменится радикально, и он сумеет допустить себя не как самость: опредмеченность, изолированность, ставшесть, завершенность, а как непрерывную становимость, не как опредметившееся, пусть и идеальное, образование, «Нечто», но как а/предметное, а/субстантное

Ничто, то и мир раскроется перед ним не как субстанциализировавшаяся индивидуализировавшаяся данность, а как пустотная освобожденность от предметной застылости. Это как ситуация с моделями электрона: изначально его моделировали как шарик, движущийся по орбитам вокруг ядра, но теперь его интерпретируют как облако потенциально возможных локализаций, ни одна из которых не наделена статусом приоритетности до тех пор, пока не осуществлена фиксация в наблюдении.

Вероятностная байесовская модель лучше подходит для истолкования природы мира существования, поскольку оставляет свободным пространство, заполненное самостью и предметной определенностью классических моделей, свободным от исходно принимаемого постулата обязательной предметной воплощенности, субстанциализации сущего как единственного формата его адекватного выражения.

Если учесть все эти моменты, то можно интерпретировать феномен контингентности не как вторжение одной реальности (глубинного обусловливания) в другую — в реальность физически воплощенного, повседневного. Событие вторжения контингентности в пространство обыденной действительности предстает как соединение двух граней, двух ипостасей, двух дименсий единого, в формате «Нечто» не сущего, — т.е. исходного великого Ничто — в усилии восстановления утраченной осознанности, обусловившей актуализацию режима «сон разума». Это как в медитации внимательности: медитирующему рекомендуется, в случае обнаружения, что его разум отвлекся, мягко вернуть внимание к тому предмету, от созерцания которого он отклонился.

Это справедливо и в случае с тем, что нашему разуму *видится как* внезапность, необъяснимость, алогичность, непредсказуемость: такое событие представляет собой соединение двух аспектов репрезентации реального: аспекта *утраченной осознанности* и *сохраняющегося* потенциала осознанности в формате регистрации события отвлечения. Контингентное явление кажется нам внезапным, необъяс-

нимым лишь потому, что мы находимся в той ипостаси воплощения реального, которая может характеризоваться как «утраченная осознанность», «сон разума». При этом на происходящее в этом мире мы «смотрим», не сознавая, что подлинный его исток — это сфера более глубокого обусловливания (по А. Минделлу), а если воспользоваться идеей В. Франкла, то это ипостась, размерность пространства осознанности. И если наш разум, в забвении подлинной природы происходящего, отклоняется от магистральной линии движения к восстановлению осознанности слишком далеко, ипостась сохраняющейся (даже в состоянии утраты осознанности) внимательности, способной регистрировать отклонение, возвращает его, встряхивая, заставляя пробудиться, увидеть, наконец-то, что тяготеет к проявлению, т.к. учет данного фактора требуется для пребывания в состоянии пробужденности как полноты внимающего присутствия.

При таком истолковании феноменологии контингентности творчество может быть понято как инструмент, ресурс ее поглощения: раз уж она в нашей жизни неизбежна, поскольку модус осознанности пока утрачен, то для минимизации ее разрушительности требуется актуализация творческого потенциала, позволяющего снизить травмирующее воздействие контингентности, сохранив ее позитивный побудительный потенциал.

Для этого в мгновение встречи с контингентным событием, просто принуждающим человека лицом к лицу встретиться с тем, что он не готов видеть, — как в ситуации постгипнотического внушения — человек впадает в глубокий транс. И именно в это мгновение начинается творящая активность разума, интендированного к минимизации ущерба от внезапного, шокирующего прерывания привычного и во многих отношениях удобного модуса сна. Для этого в пространстве иллюзорной, сновидной реальности мгновенно выстраивается цепочка обусловливания, в которой контингентное событие предстает не как внезапное, шокирующее своей непредсказуемостью, но как ожи-

даемое, предсказуемое, как логичное завершение целой цепочки явлений, которые ожидаемо подводят к логическому итогу, — самому этому событию.

Мою реконструкцию логики развертывания контингентности и роли творчества как побочного проявления усилия ее поглощения, я хочу подкрепить ссылкой на весьма интересный случай [15], с описанием которого я столкнулась, когда много лет назад готовила книгу о природе сновидений.

В этом материале описывалось, что однажды заболевший мужчина спал, а у изголовья его старинной металлической кровати сидела мать, контролировавшая его состояние, чтобы оказать неотложную помощь в случае критического ухудшения. И вдруг от спинки кровати отломилась спица и ударила спящего по шее. Естественно, он сразу же проснулся. Однако, проснувшись, осознал, что только что ему приснилась жизнь во времена французской революции. Он видел себя участвующим в беспорядках, сражающимся на баррикадах. Его революционный пыл был по достоинству оценен руководством, и он был избран в Конвент. Там он вступил в конфликт с Маратом, не одобряя его методов продолжения революции, за что и поплатился: был арестован, осужден и приговорен к отсечению головы. И вот когда приговор привели в исполнение, и нож гильотины обрушился на его шею, в это мгновение он проснулся от удара спицы, отломившейся от спинки кровати.

Мать подтвердила, что он проснулся в то же мгновение, когда спица упала ему на шею — что, вообще-то совершенно естественно. А это значит, что его сновидение составилось, развернулось и реализовалось за то мгновение, *исчезающе малое*, которое отделило удар по шее, случившийся в объективной реальности, от прерывания сна в ней же.

Но вот в реальности сновидения сившееся заняло месяцы, которые и протекли за то мгновение, которое в объек-

тивной действительности отделило контингентность (удар металлической спицей по шее) от пробуждения.

Если проанализировать сившееся, то можно понять, что в этой сюжетной «ленте» контингентное событие (полученный удар) уже не представало как внезапное, непредсказуемое, полностью алогичное. Напротив, сидя в одиночной камере и будучи приговорен к гильотинированию, осужденный знал и предвидел ожидавшее его.

Этот интереснейший случай свидетельствует о том, что столкнувшийся с контингентностью разум, не в силах понять ее в ее подлинности, стремится минимизировать ущерб от неожиданности шокирующей встряски, которую получает, за счет творческой активности превращая непредсказуемость и неуправляемость в логичность и ожидаемость. Подобная реконструкция случившегося хотя бы снижает стрессорную нагрузку, представляя неконтролируемое и непостижимое как ожидаемое и понятное. В результате контингентность оказывается хотя бы частично поглощенной: став объяснимой, она предстает как явление, допускающее некоторую толику влияния. Например, если не ввязываться в революционные события, то можно избежать приговора и гильотинирования.

Но более продуктивно, если подобным «сновидческим подстраиванием» дело не ограничится. Плодотворным станет эмерджентный скачок осознанности, в котором человеку удастся не просто реконструировать происшедшее символически, замотивировав его и, тем самым, как бы подготовившись к нему. Лучше будет, если человек, восстановив осознанность, к возвращению которой контингентное событие предрасполагает, сумеет опознать иллюзию *овнешненности* воздействия (инициированности последнего извне, «со стороны») как иллюзию, осознав, что это одна и та же реальность — лишь разные ее грани, разные ипостаси проявления: ипостась *утраченной* осознанности (в которой получение «удара по шее» внезапно) и ипостась *сохраняющейся* осознанности, в которой он оказывается способным принять, что внезапность и овнешненность воздействия —

лишь морок сновидчески модифицированного сознания, по сути же случившееся — это всего лишь другая грань, другой формат проявления его же осознанности, тяготеющей к восстановлению полноты пробужденного присутствия в каждом мгновении настоящего. Именно в момент распознавания иллюзии как иллюзии человек имеет возможность прикоснуться к миру подлинности, пробудиться от сна разума и «схватить» глубинную обусловленность сущего в прямом непосредственном переживании.

Список литературы

1. Минделл Э. Сновидение как источник творчества: 30 творческих и волшебных способов работы над собой. М.: Ганга, 2019. 288 с.
2. Минделл А. Квантовый ум: грань между физикой и психологией. М.: Ганга, 2018. 716 с.
3. Кришнамурти Дж. Самому себе. Последний дневник. М.: Ганга, 2020. 192 с.
4. Сатпрем. Мать, или Новый вид. СПб.: МИРРА, 1997. 432 с.
5. Сатпрем. Мать, или Мутация смерти. СПб.: МИРРА, 1997. 254 с.
6. Толле Э. The Power of Now. Сила настоящего. М.: София, 2012. 250 с.
7. Толле Э. Голос тишины. М.: София, 2005. 157 с.
8. Падмасамбхава. Самоосвобождение благодаря видению обнаженной осознанностью. СПб.: Культурный центр «Уддияна», 2001. 237 с.
9. Франкл В. Логотерапия и экзистенциальный анализ: Статьи и лекции. М.: Альпина нон-фикшн, 2016. 390 с.
10. Минделл А. Ученик создателя сновидений: Использование более высоких состояний сознания для интерпретации сновидений. М.: АСТ, 2003. 204 с.
11. Судзуки Д.Т. Мистицизм: христианский и буддистский. Киев: ИД «София», 1996. 288 с.

12. Хуэй Ю. Рекурсивность и контингентность. М.: V-A-C Press, 2020. 400 с.
13. Posner M. Cognition: An introduction. Glenview, IL: Scott, Foresman, 1973. 208 p.
14. Агафонов А. Ю. Когнитивная психомеханика сознания, или как сознание неосознанно принимает решения об осознании. Самара: ИД «Бахрах-М», 2007. 336 с.
15. Экзегетика снов. Европейские хроники сновидений. М.: Эксмо, 2002. 464 с.

И. И. Блауберг

Институт философии РАН, Москва

I. I. Blauberg

Institute of Philosophy RAS, Moscow
irinablauberg@yandex.ru

Тема творчества в вероятностной герменевтике В. В. Налимова

Аннотация. Рассмотрены философские основания и центральные моменты концепции В. В. Налимова, направленной на исследование творческих процессов в мире, культуре, познании и сознании. Изложен развивавшийся В. В. Налимовым вероятностный подход к проблемам онтологии и гносеологии. Показано, что в рамках вероятностной герменевтики творчество представлено как создание новых текстов, содержащих новые смыслы; при этом текстами выступают мир в целом, биосфера, личность, сознание. Понимание и творчество — не только гносеологический, но и онтологический процесс, поскольку рождающиеся смыслы создают новые условия бытия. Проанализирована трактовка спонтанности как антитезы жесткого детерминизма, играющая важную роль в концепции В. В. Налимова, а также критика русским мыслителем традиционного рационализма, не учитывающего многомерность человеческого познания. Исследована концепция сознания, представленного как открытая система: многоуровневое индивидуальное сознание открыто как вселенскому, космическому сознанию, так и коллективному бессознательному. Рассмотрено также предложенное В. В. Налимовым понимание взаимодействия континуального сознания и дискретного языка.

Ключевые слова: В. В. Налимов, вероятностный подход, смысл, текст, спонтанность, сознание, космическое сознание, бессознательное, личность.

The Theme of Creativity in Probabilistic Hermeneutics by V. V. Nalimov

Abstract. The philosophical foundations and central points of V. V. Nalimov's concept aimed at the study of creative processes in the world, culture, cognition and consciousness are considered. The probabilistic approach developed by V. V. Nalimov to the problems of ontology and epistemology is described. It is shown that within the framework of probabilistic hermeneutics, creativity is presented as the creation of new texts containing new meanings; at the same time, the world as a whole, the biosphere, personality, consciousness are understood as texts. Understanding and creativity is not only an epistemological, but also an ontological process, since the emerging meanings create new conditions of being. The interpretation of spontaneity as the antithesis of rigid determinism, which plays an important role in V. V. Nalimov's concept, as well as the Russian thinker's criticism of traditional rationalism, which does not take into account the multidimensionality of human cognition, is analyzed. The concept of consciousness, presented as an open system, is investigated: multilevel individual consciousness is open to both universal, cosmic consciousness and the collective unconscious. The understanding of the interaction of continuous consciousness and discrete language proposed by V. V. Nalimov is also considered.

Keywords: V. V. Nalimov, probabilistic approach, meaning, text, spontaneity, consciousness, cosmic consciousness, unconscious, personality.

Введение

Василий Васильевич Налимов (1910–1997) — талантливый математик, специалист по математической статистике, ученый, мыслитель, открывавший новые пути в каждой из областей, в которых ему доводилось работать. Многие его книги и статьи переведены на разные языки, его концепции посвящены специальные исследования³³, в том числе несколько диссертаций. Я познакомилась с В.В. Налимовым и его женой, единомышленницей и соратницей Жанной Александровной Дрогалиной, в 1992 г., и в течение нескольких лет в меру своих сил помогала им готовить к изданию некоторые работы Василия Васильевича. После его кончины эта деятельность продолжилась; благодаря в первую очередь Ж.А. Дрогалиной, которая обнаружила в домашнем архиве много интересных материалов, вышли в свет дополненные издания книг, опубликованных при жизни автора, а также и те работы, которые в свое время удалось издать только в других странах на иностранных языках. Эта публикация собрания сочинений В.В. Налимова продолжается и сейчас.

Творчество было для В.В. Налимова постоянным состоянием души и жизни, даже в поздний период, когда нередко подводило здоровье. А его концепция нацелена на теоретическое исследование и описание творческих процессов в мире, культуре, человеческом сознании. Для лучшего понимания истоков и содержания его идей приведу некоторые биографические сведения. Он происходил из интеллигентной семьи: его отец, Василий Петрович, выходец из народа коми-зырян, был этнографом, профессором Московского университета; жизнь его закончилась трагически — в 1939 г. он умер в тюрьме после повторного ареста по сфальсифицированному делу. Мать, Надежда Ивановна, по профессии врач-хирург, рано умерла, заразившись во время гражданской войны сыпным тифом в одном из госпиталей. Детство и юность Василия-младшего пришлось

на решающие и драматические годы в истории страны. В этот самый сложный период, когда «школу все время, перестраивая, разрушали» [2, с. 110], он все же получил неплохое среднее образование, затем поступил на математическое отделение физико-математического факультета Московского университета, где, правда, из-за политического конфликта проучился недолго. Зато вскоре нашел место во Всесоюзном электротехническом институте, где смог работать, осваивая теперь уже физические специальности, и одновременно продолжать обучение, слушая курсы лекций в Университете. Он постоянно занимался самообразованием, читая в Румянцевской библиотеке книги по истории философии, в том числе восточной; очень любил поэзию, учил иностранные языки. В нем постепенно развивалась та многосторонность интересов, многогранность знаний, которая его отличала потом всю жизнь. И особую роль здесь сыграло движение мистического анархизма в России, участником которого В.В. Налимов стал в 1926 г. Инициатором этого движения был Аполлон Андреевич Карелин, вернувшийся в 1917 г. в Россию из многолетней эмиграции. В стране начали возникать соответствующие кружки, одним из которых руководил математик Алексей Александрович Солонович. Он и его жена Агния Онисимовна Солонович стали духовными наставниками В.В. Налимова. На заседаниях кружка заслушивались и обсуждались доклады, читались вслух легенды — как потом объяснял Василий Васильевич, они восходили к идеям гностицизма, во многом составлявшего философскую основу этого движения, главной целью которого было духовное развитие личности, создание культуры, нацеленной на приобщение к вселенскому началу жизни. «В 20-е годы духовный поиск еще продолжался. Проявлялся интерес к таким течениям мысли, как теософия, антропософия, учения древних культур Востока, эзотеризм Запада, берущий начало еще от гностицизма. <...> Философски ориентированные анархисты-мистики делали попытку построить транскультурное мировоззрение, опирающееся

³³ Назову здесь двухтомник [1], изданный Ж.А. Дрогалиной в сотрудничестве с Ю.В. Грановским и Е.В. Марковой.

на все многообразие духовного опыта прошлого, не противопоставляя его современной науке» [3, с. 124]. 10 лет В.В. Налимов был активным членом кружка, но в 1936 г. все закончилось арестом, тюрьмой и ссылкой на Колыму, где он в общей сложности провел 18 лет. Этот трагический жизненный опыт, подробно описанный В.В. Налимовым в воспоминаниях («Канатоходец», 1994), не только закалил его характер, но и дал возможность проверить на деле уроки, вынесенные и из судеб родителей, и из учения мистического анархизма: нравственную стойкость, сохранение личного достоинства, стремление к свободе как одной из высших ценностей. Мы увидим, как идеи анархо-мистцизма, воспринятые и пережитые, отразились в философских воззрениях В.В. Налимова. Сам Василий Васильевич начал рассказывать о нем только в начале 1990-х гг. (кстати, мое знакомство с ним тоже было связано с темой мистического анархизма, которая в то время довольно активно обсуждалась на разных философских мероприятиях, а также в периодике).

После освобождения, в середине 1950-х гг., Василий Васильевич работал в разных организациях, продолжая осваивать в том числе новые для него области науки: вначале в Институте научной информации АН СССР (ВИНИТИ), где он познакомился с состоянием тогдашней физики и получил доступ к философской литературе; в этот период он защитил кандидатскую диссертацию, основанную на методах математической статистики. С этого времени центральной темой его исследований стали вероятностно-статистические методы, которые он успешно применил и на следующем месте работы — в Государственном институте редких металлов (Гиредмете). В докторской диссертации (1963) Налимов обратился к химической кибернетике, еще больше расширив сферу своих теоретических интересов. Особо важной вехой была его работа (1965–1975) в Лаборатории статистических методов в МГУ, организованной А.Н. Колмогоровым, чьим заместителем он стал. После расформирования лаборатории

В.В. Налимов занял должность заведующего лабораторией математической теории эксперимента на биологическом факультете МГУ, где работал всю оставшуюся жизнь.

В воспоминаниях он писал, что в юности его решение избрать своей профессией математику было связано не с тем, что ему нравилось решать математические задачи и доказывать теоремы: «Из лекций математика А.А. Солоновича, читавшихся в Кропоткинском музее, я понял, что философское осмысление мироздания возможно только на языке математики» [2, с. 122]. Ранний интерес В.В. Налимова к философии, к мистическому опыту, вынесенный из чтения, из участия в анархо-мистическом движении, соединился впоследствии с глубокими знаниями (прежде всего — в области математики и физики), с разработкой вероятностных методов в науке. Все это привело к созданию философской концепции, основанной на вероятностном подходе, в которой ярко выразилось стремление к целостному осмыслению универсума и человека. Как отмечал В.В. Казютинский, «Василий Васильевич стремился осуществить *синтез* многих философских идей Запада и Востока» [4, с. 178], его интересовала не только европейская философия, но и восточные учения — например, буддизм и даосизм; он обращался к религиозному опыту, к эзотерике. В последние 20 лет жизни В.В. Налимов создавал вероятностную теорию языка и сознания, опираясь как на идеи мыслителей прошлого, так и на современные научные представления. Сам Василий Васильевич считал ее попыткой возродить метафизическую философию на новых основаниях, с учетом состояния науки XX в. Исследуя предпосылки современного научного знания, размышляя о существующей науке, о ее возможностях и границах, он всегда выступал против сциентизма и механицизма, которые, как он полагал, в определенной мере преодолеваются и в самой науке, прежде всего в физике. К этой теме В.В. Налимов постоянно возвращался во многих своих трудах, в том числе в книге «Облик науки», работу над ко-

торой он завершил в середине 1970-х гг. (правда, издать ее удалось существенно позже, в 2010 г.).

По словам В.В. Налимова, наша излишне материалистичная культура мешает нам мыслить иначе: «...вся наука, а вслед за ней и вся культура в целом должны, следуя развитию современной физики, отказаться от механистического видения Мира, ведущего свое начало от картезианско-ньютоновских представлений» [5, с. 81]. Необходимо, считал он, по-новому осмыслить мир, поскольку прежние подходы исчерпали свой потенциал. Универсум нужно понять холистически, с позиции целостности, что помогло бы преодолеть дуалистическую установку, которая четко выразилась в философии Декарта, разделившего реальность на две обособленные субстанции — мышление и протяжение.

Геометризация знаний.

Теория семантического континуума

Как же преодолеть такое разделение? В.В. Налимов видел решение этой проблемы на пути геометризации знаний, представлений о мире, полагая, что реальность необходимо рассматривать с позиций геометрии. Убеденный в том, что между миром материальным и миром семантическим, т.е. миром смыслов, а значит, сознанием, существует глубокая связь, которую еще не постигла наука, В.В. Налимов мечтал о создании теории, способной осмыслить мир с единых позиций, — о сверхъединой теории поля. Он исходил из того, что полевые представления, развиваемые современной физикой, можно использовать и в разработке теории сознания: «Нам представляется, что связать сознание, оперирующее смыслами, с физической материей можно будет только тогда, когда для их описания будет найден единый язык. Таким языком может оказаться язык геометрических представлений. Он позволит отказаться от картезианского представления о пространственной непротяженности ума, и тогда откроется возможность построения сверхъединой теории поля, объединяющей семантическое и физическое начала Мироздания» [3, с. 59]. В.В. Нали-

мов полагал, что такую задачу можно решить с опорой на математические модели, а одновременно — на внутреннее знание человека о самом себе, которое часто считают ненаучным, хотя на деле оно является важным источником построения теорий сознания. Математические структуры он толковал как образы, через которые можно по-новому увидеть мир. «Математика, — писал он, — имеет и еще одну приятную особенность. Четкая математическая формулировка позволяет отчетливо ставить вопросы, обращенные к глубинам сознания. Так рождается творчество» [5, с. 28]. Это суждение может показаться парадоксальным, но оно проверено опытом собственного философского творчества его автора.

Стремясь найти возможность «геометрического понимания основ мироздания» [6, с. 16], В.В. Налимов обращался к понятию пространства. Нередко в своих книгах он упоминал кантовское учение о времени и пространстве как априорных формах чувственного созерцания. Он считал, что геометризация наших знаний именно потому даст возможность осмыслить мир с единых позиций, что пространство является одним из архетипов человеческого сознания, наряду с временем и числом. В связи с этим он ввел представление о семантическом поле, или смысловом пространстве, которое легло в основу разработанной им вероятностной теории смыслов (он называл ее также вероятностной моделью). По его словам, это гипотеза, но элегантная и обладающая большой разъясняющей силой, а значит, достойная внимания и рассмотрения.

«Основная проблема философии, — писал В.В. Налимов, — это проблема смыслов, проблема их проявленности в Мире и при этом их вневременной трансценденции» [6, с. 17]. Онтология в его концепции — это неизменный семантический континуум, или семантический вакуум (аналог физического вакуума), или Ничто; это нераспакованный, непроявленный мир, содержащий в себе всю совокупность смыслов: «Смыслы изначально заданы в своей потенци-

альной, непроявленной форме» [5, с. 14]³⁴; смыслы мира спрессованы, объяснял он, как числа на действительной оси. Таким образом, смысл оказывается не логическим, а онтологическим понятием. Распаковка семантического континуума происходит спонтанно. В описании этого процесса В.В. Налимов опирается на вероятностные представления, а точнее, на формулу, или силлогизм, британского математика XVIII в. Томаса Бейеса. Эта формула применяется в математической статистике, но в решении частных вопросов. В.В. Налимов ее переосмыслил и расширил ее значение. Она описывает, как в результате спонтанной распаковки семантического континуума появляется текст, обладающий новой семантикой. В отличие от категорического силлогизма Аристотеля здесь посылки и следствие носят не атомарный, а вероятностно размытый характер:

«...изменение текста (его эволюция) связано со спонтанным появлением в некоей ситуации y фильтра $p(y/\mu)$, мультипликативно взаимодействующего с исходной функцией $p(\mu)$. Положим, что это взаимодействие задается известной в математической статистике *формулой Бейеса*:

$$p(\mu/y) = k p(\mu) p(y/\mu),$$

где $p(\mu/y)$ — функция распределения, определяющая семантику нового текста, возникающего после эволюционного толчка y ; k — константа нормировки. Формула Бейеса в нашем случае выступает как *силлогизм*: из двух посылок — $p(\mu)$ и $p(y/\mu)$ — с необходимостью следует текст с новой семантикой $p(\mu/y)$ » [3, с. 17].

В.В. Налимов пояснял этот процесс, приводя в качестве примера понимание слов при чтении. Со словом обычно связано размытое поле смысловых значений. При этом отдельные участки смыслового поля ассоциируются в нашем сознании со словом, которое обладает некоей зара-

нее заданной вероятностью. В процессе чтения какой-то конкретной фразы слова, составляющие ее, сужают смысл данного слова, и в результате в нашем сознании возникает фильтр, раскрывающий содержание фразы. Здесь особенно важно, что фильтр появляется непредсказуемо, спонтанно, он не существует у нас заранее, а рождается при взаимодействии с текстом. Окончательно наше восприятие смысла слова формируется тогда, когда ранее существовавшее знание о смысле слова соединяется, смешивается с вновь полученным знанием. Слово при этом попадает в некоторый интервал значений, т.е. ему нельзя приписать одно, строго фиксированное значение, — это и передается понятием «размытость».

При описании физического и семантического миров В.В. Налимов обращается к представлению о *вакууме*: «В современной физике, — пишет он в работе «В поисках иных смыслов», — материальный мир рассматривается как проявление потенциальности, заложенной в физическом вакууме. Точно так же в нашей модели семантический мир рассматривается как проявление потенциальности, заложенной в вакууме семантическом» [3, с. 64]. Как физический вакуум, так и вакуум семантический — это отнюдь не пустые пространства, а скорее «колыбели миров, проявляющихся в одном случае в виде элементарных частиц, в другом — в виде семантических текстов» [3, с. 68]. В обоих мирах рождение нового текста (иначе — состояния поля) происходит *спонтанно*. При этом благодаря вероятностному подходу смыслы, будучи по своей природе качественными, приобретают количественную характеристику, поскольку им приписывается некоторая плотность вероятности, или мера. Таким образом на первый план выступает число, которое, как отмечалось выше, В.В. Налимов считал одним из важнейших архетипов человеческого сознания. Геометризация представлений о смыслах осуществляется в его концепции через связь с числом, через введение в рассмотрение вероятностного распределения меры на смысловом пространстве. «Оба мира — физический

³⁴ В.В. Налимов часто отмечал, что он просто пересказал Платона на языке вероятностных представлений: «Я ввожу понятие семантического пространства, исходя из платоновского положения о том, что изначально смысл дан нам в непроявленном состоянии» [3, с. 85].

и семантический — существуют такими, какие они есть, в силу того что есть некая изначальная заданность, упорядоченная числом. Здесь возрождается идея об исключительной значимости числа в Мироздании, идущая еще от Пифагора, Платона и Плотина» [3, с. 67].

В.В. Налимов во многом опирался на аналогию с квантовой теорией, в которой тоже действует вероятностная логика, а не жесткие причинно-следственные связи. Для него в этом плане были важны и представления о континууме, который по определению не может быть разделен, так как в нем не существует внутренних границ. Проблема единого и множественного (истоки которой восходят к античности), как пояснял Василий Васильевич, в данном случае решается так: единое становится множественным не через разделение, дробление, а через вероятностное взвешивание, или приписывание вероятностной меры. Такой подход объясняет, как возможно, чтобы в каждой вещи содержалось все, как это утверждал, например, Плотин. Именно так, полагал В.В. Налимов, можно понять целостность мира и сознания.

Смыслы и культура. Понимание как творчество

«Понимание Мира, — писал В.В. Налимов, — это понимание его смыслов в их непрерывном раскрытии» [5, с. 78]. При этом природу смысла можно раскрыть только через анализ семантической триады: смысл, текст, язык. Здесь используется так называемое циклическое, или круговое, определение: каждый член этой триады определяется через два других: «*Смыслы* — это то, из чего создаются *тексты* с помощью *языка*. *Тексты* — то, что создано из *смыслов* с помощью *языка*. *Язык* — это средство, с помощью которого из *смыслов* рождаются *тексты*» [3, с. 283]. В вероятностной герменевтике В.В. Налимова все понимается как текст: мир в целом, биосфера, личность, сознание. В случае биосферы тексты — это отдельные особи, виды и другие составляющие биосферы; в случае ноосферы — сознание людей как в их личных, так и коллективных проявлениях. Показывая, каким образом происходит

вероятностная распаковка смыслов в разных областях, В.В. Налимов использует силлогизм Бейеса как основной методологический инструмент и ведущую метафору, позволяющую по-новому рассмотреть научные и философские проблемы, вопросы этики, психологии, теории культуры. Смыслы, изначально заложенные в мироздании, раскрываются на множестве различных путей — через жизненный опыт человека, его сознание и язык; через науку, философию, искусство, теологию, мистический опыт. Все эти пути В.В. Налимов рассмотрел и описал, одни из них более подробно, другие — в общих чертах. Он полагал, что духовный опыт человечества един, а разные культуры представляют собой различные инварианты этого опыта, мира смыслов. Так, христианство и буддизм, в интерпретации В.В. Налимова, — дополняющие друг друга начала, поскольку их возникновение было связано с попыткой решить одну и ту же проблему: проблему смысла. В буддизме, обнаружившем иллюзорность смысловой природы личности, делается вывод, что страдание порождается привязанностью к смыслам. Но предложенный буддизмом путь освобождения тоже раскрывается через смыслы. В христианстве на первый план вышли поиск новых смыслов и противопоставление их прежним, недостаточным ветхозаветным смыслам. Здесь, в отличие от буддизма, страданию противопоставляется любовь как новый экзистенциал бытия человека в мире [6, с. 271]. «В буддизме, со всеми его разветвлениями, это путь Мудрости — внутренне осознанный отказ от дуалистического миропонимания, у Христа — путь любви. В обоих случаях холистическое мировосприятие рассматривается не как некая теория, а как *реальность*, которую надо обрести. Религия — это только путь, указывающий на то, как эта реальность может быть достигнута» [7, с. 254].

Сам В.В. Налимов видел в своей концепции модель, задающую творчество в самом широком его толковании, включающем развитие как ноосферы, так и биосферы [6, с. 18]. Эта модель, как он считал, позволяет раскрыть,

во-первых, понимание текстов, постоянно содержащих слова с размытыми смыслами; при этом понимание оказывается не только гносеологическим, но и онтологическим процессом, поскольку вновь обретенные смыслы создают новые условия бытия. Понимание и творчество представляют собой синонимы, оба процесса раскрываются через бейесовскую логику: «...если творчество всегда свободно, то и свободное понимание текста всегда есть творчество» [7, с. 201]. Понимание, в трактовке В.В. Налимова, есть перепонимание того, что раньше уже было кем-то понято — распаковано на смысловом континууме. Каждый распаковывает — а значит, понимает — по-своему, движется собственным, уникальным путем. *Во-вторых*, вероятностная модель описывает процесс творчества как создание новых текстов, при котором новые смыслы обретают большую вероятность, а прежние угасают, меркнут [5, с. 20]. Такая модель вообще дает возможность «обсудить вопрос о путях создания условий, благоприятных для развития творческой деятельности в науке» [8, с. 60], а значит, приблизиться к пониманию природы творческого мышления. *В-третьих*, она позволяет понять поведение человека в аспекте изменения его ценностных представлений в новой ситуации. Наконец, *в-четвертых*, посредством этой модели раскрывается понятие самоорганизации как творческого процесса, проходящего во всем мироздании, в том числе в биологической эволюции, в деятельности человека. «В моем понимании, — писал В.В. Налимов, — самоорганизация представляет собой *Творческий* процесс. Он может быть описан единой моделью на всех уровнях существования Вселенной, начиная от космогонического уровня и кончая уровнем человеческой деятельности» [3, с. 36], что даст возможность сблизить философскую мысль с современной физикой и космогонией. Василий Васильевич сопоставлял в этом плане свою концепцию с синергетикой, признавая ее достоинства, но и отмечая некоторые изъяны: «В отличие от нашего подхода, опирающегося на одухотворенность Универсума, в синергетике, возник-

шей в среде термодинамиков, доминирует механицизм, обретающий теперь, правда, иной статус, становясь нестабильным, непредсказуемым» [3, с. 118]. Налимов согласился с тем, что синергетику можно назвать революцией в науке, но считал, что введение идеи свободных смыслов, самостоятельного семантического начала, углубляет всю картину мироздания.

Спонтанность

«Спонтанность» — одно из ключевых слов в концепции В.В. Налимова. В разных работах он определял ее по-разному, постоянно углубляя свое понимание. Вот одно из определений: «*Спонтанность — это принципиально непредсказуемая направленность действия*» [5, с. 114]; она предстает и как первооснова жизни, и как фундаментальное начало мира. В целом она выражает неподвластность жестким причинно-следственным отношениям и лежит в основе творчества: «Человек не механически считывает, а творчески *распаковывает* континуум смыслов, обращаясь к неформальной, вероятностной... логике» [5, с. 14]. Спонтанность проявляет себя вне причинно-следственных связей, вне привычных временных представлений, так как она связана с забеганием вперед, в ней будущее смешивается с прошлым. При этом будущее, по В.В. Налимову, нельзя вывести из прошлого, особенно в ситуациях максимальной напряженности; следовательно, нетривиальный прогноз невозможен³⁵. Отличие спонтанности от случайности В.В. Налимов видел в том, что если случайность от-

³⁵ «Рассуждая формально, мы должны признать, что *прогноз — это всегда экстраполяция* и ничего больше. При этом ситуация здесь такова, что из наших весьма размытых представлений о механизме, действовавшем в прошлом, мы хотим получить четкие и вполне определенные представления о будущем. Возможен ли научный прогноз такого типа? Строго говоря, конечно, нет» [8, с. 287]. В книге «Облик науки» описаны разные виды прогнозов, как в области науки, так и в обывденной жизни. Автор делает вывод: «...если научный прогноз и возможен, то только негативный» [8, с. 291]. Это суждение понятно, если исходить из трактовки В.В. Налимовым спонтанности. Отмечу, что его отношение к прогнозам сходно с по-

носится к поведению элементарного события, т.е. чего-то простого, механического, то спонтанность имеет уже смысловой характер — с ней связано изменение взаимосвязанных смыслов. Приведу здесь «чеканные» формулировки В.В. Налимова: «Природа существует в своей спонтанности. Человек существует, пока он способен к спонтанности. Культура существует, пока она способна к спонтанности развития, — она погружается в шизоидность под тяжестью неумолимого Закона. *Спонтанность и есть само Бытие*» [5, с. 183].

Идея спонтанности, как ее понимал Налимов, направлена против жесткого детерминизма как одного из основных постулатов европейской науки, против механистического материализма, против позитивизма и редукционизма в понимании мира и человека. Это особым образом сказалось в трактовке эволюции. В работе «Мир как геометрия и мера», впервые опубликованной на английском языке в США (1985), В.В. Налимов предложил собственную оригинальную трактовку теории глобального, или универсального, эволюционизма. Философ признает роль творческого начала, спонтанности в эволюции, показывая, что дарвиновская теория во многих существенных моментах нуждается в пересмотре. Эволюция предстает в трактовке В.В. Налимова, в соответствии с силлогизмом Бейеса, как раскрытие уже существующих задатков, т.е. распаковка исходного семантического поля, существующего в природе. Такое понимание, разумеется, противоречит дарвиновскому видению эволюции как случайного поиска.

В эволюционной теории В.В. Налимова особо подчеркивается роль человека во Вселенной. Русский мыслитель придерживался расширительного толкования антропного принципа, подчеркивающего принципиальную «человеко-размерность» мира: это значит, что сами смыслы, изначально данные во Вселенной, каким-то образом приурочены для их раскрытия через человека. Вместе с тем, и сам

зицией А. Бергсона, хотя французский философ давал этому иное обоснование.

человек, чтобы выполнить свою миссию на Земле, должен внутренне измениться, отказаться от прежней установки на преимущественное овладение природой, научиться жить в согласии с ней и с другими людьми или, говоря шире, переосмыслить сами принципы своего существования в мире. Традиционные смыслы, полагал В.В. Налимов, исчерпали себя, что привело к кризису культуры, которая перестает выполнять свою основную функцию социальной терапии, т.е. гармонизации существования, сознания человека путем раскрытия новых аспектов реальности, порождающих новые смыслы: «Технизация всех проявлений культуры, так хорошо понятая еще Хайдеггером... закрыла от нашего восприятия те аспекты Бытия, которые доступны были человеку в культурах прошлого» [3, с. 136]³⁶. Поэтому культуры прошлого нужно изучать — не для того, чтобы вернуться к старому (это, конечно, невозможно), но, как поясняет Ж.А. Дрогалина, чтобы «увидеть те стороны сознания человека, которые оказываются закрытыми для прямого наблюдения в парадигмах современной культуры» [9, с. 321].

В целом ряде работ В.В. Налимов подробно исследовал проблемы кризиса культуры, подчеркивая, что человеку необходимо усвоить новую систему ценностей, выработать соответствующее миропонимание, а значит — обрести новые смыслы: «Сейчас нам видится формирование в будущем новой системы ценностных представлений и даже рождение новой культуры — носительницы нового сознания» [3, с. 135]. Здесь особенно важны были харизматические личности, носители новых смыслов, способные передать их другим и тем самым открыть путь для расширения коллективного сознания. Это Василий Васильевич считал одной из центральных проблем ближайшего будущего, решение которой предполагает изменение всей системы вос-

³⁶ Интересно, писал В.В. Налимов, что сказал бы М. Хайдеггер, «увидев компьютерный империализм наших дней, направленный на технизацию мышления человека в невиданных ранее масштабах» [3, с. 197].

питания и образования, переход от подготовки специалистов к формированию культурного человека.

Рациональное и иррациональное. Тайна

В гносеологии В.В. Налимов полагал необходимым пересмотреть прежние познавательные установки, определявшиеся господством рационализма. Он часто отмечал, что рационализм, на протяжении столетий бывший доминантой новоевропейской культуры, теперь — во всяком случае в прежнем его понимании — исчерпал свои возможности. Накладывая на реальность сетку своих формально-логических категорий, законов, мы упускаем что-то очень важное — саму глубинную суть этой реальности. В.В. Налимов считал, что рационализм должен стать более изощренным и гибким, а для этого нужно совместить его с личностным началом, которое находит выражение в смыслах, не схватываемых традиционными рационалистическими построениями. Во многих своих работах философ размышлял о многоплановости, многомерности человеческого познания, которое отнюдь не сводится только к рационалистическим формам, но включает в себя многие другие способы освоения мира, в том числе и интуицию. Говоря о творчестве в науке, он часто приводил примеры того, как научные открытия, в том числе в математике, рождались из интуитивных прозрений. По В.В. Налимову, «сам процесс мышления (обретения новых смыслов) интуитивен» [5, с. 14]; рациональное и иррациональное — два взаимодополняющих начала человеческого сознания. Сама наука, давно обратившись к вероятностным методам познания, встала на путь расширения понятия рационального. «Философия, освободившись от позитивистских и наивно-материалистических ограничений, — писал В.В. Налимов, — должна суметь осмыслить весь опыт духовного (не механистического) мировоззрения прошлого» [3, с. 103]. Он допускал возможность «реализации постэкзистенциалистской интегральной философии, объединяющей рациональное и иррациональное» [3, с. 105], способной преодолеть их рассогласованность, необоснованное проти-

вопоставление, обедняющее наше видение реальности и ее познания.

Само существование спонтанности, представление о которой играет столь важную роль в концепции В.В. Налимова, указывает на необходимость переосмысления понятия рационального. При чтении его книг, разумеется, возникают вопросы: откуда появляется спонтанность, откуда в мир приходит свобода? Для В.В. Налимова это — область Тайны, запредельного знания, которое недоступно для науки, но порой приоткрывается человеку, использующему иные способы его постижения. «Наш исходный постулат: в Мире есть *Тайна*. Не надо пытаться ее разгадать, ибо тогда мы разрушим ее — вульгаризируем, упростим, редуцируя грандиозное к привычному. В то же время горизонт тайны хочется расширить, трансформируя ее в образы *Запредельного*, слегка просвечивающие через туман нашего незнания» [3, с. 10]. В.В. Налимов хорошо знал, что происходит в современной науке, сам внес в нее значимый вклад, читал научную литературу на европейских языках — и при этом был убежден, что наше знание есть на самом деле *незнание*, пусть хорошо осмысленное и аргументированное, горизонт которого постоянно расширяется. Так, в работе «Облик науки» он писал: «...наука в своем развитии *непрерывно* ставит ученых перед новыми, все усложняющимися проблемами, за которыми вырисовываются новые тайны Мира. Развитие науки — это нарастающая драматургия обнаружения новых, ранее незримых *Тайн*» [8, с. 314].

Частое обращение к данной теме можно назвать апофатической линией в философском творчестве В.В. Налимова. Следя за развитием науки, он постоянно осознавал пределы человеческого знания, ставил перед собой — и читателем — множество вопросов, обозначающих эти пределы. Так, он замечал, что решение проблемы отношения материи и сознания за многие столетия существенно не продвинулось: «Не увенчались успехом серьезные усилия нейрофизиологов — им не удалось сформулировать какие-ли-

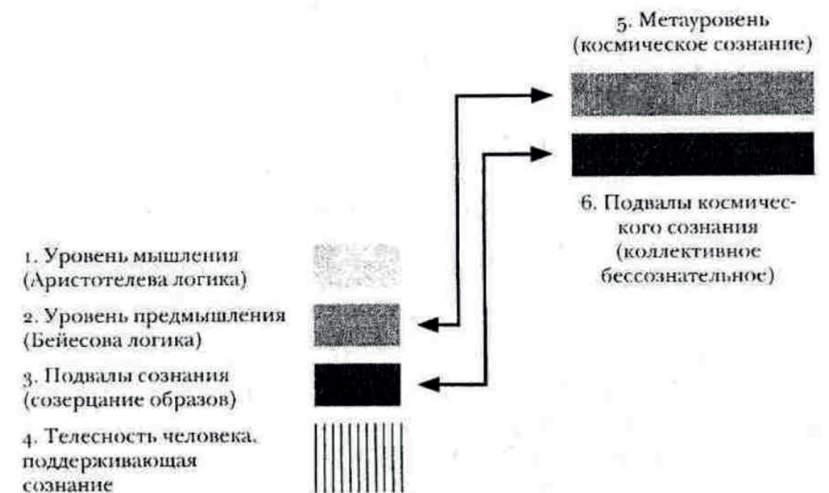
бо представления о том, как может быть переброшен мост между физической и семантической проявленностью Универсума. Не удалось это сделать достаточно убедительно и физикам, обращающимся к квантово-механическим описаниям сознания <...> Неясным везде остается вопрос о том, как происходит порождение того, что мы называем *смыслами*, организующими нашу интеллектуальную и духовную жизнь» [5, с. 25]. Этот вопрос и стал в свое время для В.В. Налимова стимулом к созданию собственной концепции, в рамках которой он предложил свое решение, сознавая при этом, что отнюдь не все в мире доступно нашему опыту. Сущность и значение метафизики, которая могла бы соответствовать современным запросам, он рассматривал именно в этом контексте: «Недоступное может приоткрыться, если мы будем только ставить вопросы, ничего не утверждая. Обращение к вопросам, не имеющим ответа, — это уже *метафизика*. Только обращаясь к метафизике, мы можем приоткрыть тайну сознания Вселенной» [5, с. 40]. Так он понимал «наднаучную философию», в которой большое место отводится именно правильно поставленным вопросам, а незнание предстает как то, что заставляет нас вести творческий поиск, удивляться миру и нашему бытию в нем: «В этом удивлении жизнь наполняется смыслом» [6, с. 25].

Проблема сознания

Сознание — одна из центральных тем В.В. Налимова. В одной из лучших своих книг, «Спонтанность сознания» (1989), где сознание исследуется с вероятностной точки зрения, он подробно описывает взаимодействие уровней сознания, обращаясь в том числе к глубинным его слоям. Разработанная им карта сознания включает в себя 6 уровней. В индивидуальном сознании выделяются 4 уровня: 1-й, верхний, — собственно мышление, управляемое Аристотелевой логикой; 2-й — предлогическое мышление (Бейесова логика), где формируются исходные посылки, подлежащие затем осмыслению с помощью Аристотелевой логики (по словам автора, это уровень творческой активности); 3-й —

подвалы сознания, где созерцаются образы и происходит встреча с архетипами коллективного бессознательного (они описаны в учении К.Г. Юнга); 4-й, низший, — общесоматический, или телесность. Уровни 2 и 3 можно отождествить с бессознательным. Процесс порождения или понимания текста — это всегда творческая акция, происходящая в подвалах сознания.

Карта сознания



На карте показано, что сознание является открытой системой: оно открыто (5) *трансперсональному* уровню — *космическому, универсальному* сознанию (его В.В. Налимов отождествлял с ноосферой), поддерживаемому (6) защитным слоем коллективного бессознательного. Именно на этом космическом уровне спонтанно возникают творческие импульсы, воспринимаемые затем индивидуальным сознанием; этот процесс тоже описывается бейесовской логикой. Процесс понимания происходит на всех этих уровнях, но в разных формах.

В той или иной мере В.В. Налимов рассматривал всю эту структуру сознания, но в центре его внимания оказа-

лись уровни 2 и 3. Выше были уже изложены основные принципы вероятностного подхода, основанного на бейсовской логике. Их В.В. Налимов применял в исследовании сознания, исходя из представлений о семантическом континууме, о полях сознания. Для В.В. Налимова сознание в глубинной своей основе континуально. Об этом, как пишет он в работе «Вероятностная модель языка» (1979), свидетельствуют многие факты, в том числе накопленные психологией творчества и исследованием измененных состояний сознания. Во всех таких случаях происходит «прямое обращение к континуальной составляющей человеческого мышления» [10, с. 228], осуществляется выход в континуальные потоки, или поля, сознания, которое предстает как состояние семантического поля. Исследуя сознание, В.В. Налимов нередко проводил аналогию с квантовой механикой: «В квантовой теории поля <...> показывается, — писал он, — что именно исходя из теории поля, а не частиц, можно построить характеристики частиц. Тем самым открывается возможность корпускулярной интерпретации полевой теории. Мы, исходя из полевой теории сознания, пытаемся задать характеристики таких семантических частиц, как символ, слово, человек» [11, с. 362]. Здесь он опирался и на учение У. Джеймса; можно отметить и определенное сходство с идеями А. Бергсона о взаимопроникновении состояний сознания, характерном для глубинных его уровней и препятствующем его разделению, дроблению на отдельные элементы. В концепции В.В. Налимова сознание тоже понимается как особая реальность, неподвластная привычной нам детерминистской логике. Вместе с тем, рассуждая о проблеме свободы, он часто отмечал диалектический характер отношения свободы и детерминизма. Придерживаясь вероятностной логики, нет необходимости пытаться отделить собственно свободное поведение от детерминированного, как это стремилась сделать западная мысль. Ведь в соответствии с силлогизмом Бейеса фильтр, возникающий в сознании, спонтанно, а значит, свободно взаимодействует с детерми-

нированным, «судьбинным» началом, которое обусловлено характером, воспитанием человека, всем его прошлым. И само это взаимодействие может осуществляться по-разному: абсолютная свобода невозможна, человек неизбежно в чем-то остается несвободным, но степень реализации свободы в разных ситуациях во многом зависит от самого человека. Рассуждая о свободе, Василий Васильевич замечал, что именно вероятностный подход позволяет снять с рассмотрения «мучительные проблемы европейской философской и богословской мысли. Те проблемы, на которых выросла наша культура, оказываются просто псевдопроблемами» [7, с. 313]. И если западная мысль «заиклась» на противопоставлении дихотомических понятий, таких как «субъективное — объективное», «дух — материя», «свобода — предопределенность» и др., то при вероятностном «размывании» их дихотомичность исчезнет: «...каждая пара понятий сольется в одно смысловое поле» [7, с. 314].

В ряде работ В.В. Налимов писал о возможном существовании слабых форм сознания — квазисознания, обосновывая тезис о «вездесущности сознания»: «Естественно допустить, что в Универсуме существует *квазисознание*, являющееся носителем творческого начала. Иными словами, основой Мироздания является *ментальность*» [3, с. 109]. Он отмечал, что сама эта мысль не нова (можно вспомнить, к примеру, представления о мировой душе, развивавшиеся мыслителями разных эпох), но в наши дни обретает новые основания. А если признать, что сознание вездесуще, то отсюда следует, по В.В. Налимову, и вездесущность самоорганизации, а соответственно, и вездесущность творчества. «Вселенная предстает перед нами как самосознающая грандиозная структура» [3, с. 118–119]. Он подходил к этой мысли с разных сторон. «Ментальность мироздания», по его убеждению, предполагает не только «дремотное» квазисознание, но и космическое сознание (его В.В. Налимов называет и Универсальным сознанием, Метасознанием, Сверхсознанием). Собственное предположение о существовании Метасознания он относил

к области тайны, запредельного. В его книгах мы встречаем близкие русскому космизму суждения о возможности того, что «различные планетарные культуры соединены воедино в Космическое сознание. Мы, земляне, становимся сопричастными этому сознанию лишь в моменты наивысших напряжений: в творческом порыве, равносильном полету — выходу за установленные пределы» [5, с. 56]. А для взаимодействия с космическим сознанием требуется изменение сознания человека. Вопрос о необходимости реформы образования (об этом говорилось выше) В.В. Налимов рассматривал и в этой, «космической» перспективе, выражая надежду на появление людей, способных преодолеть кризис культуры и проложить путь в будущее.

Размышляя об этих проблемах, В.В. Налимов нередко обращался в своих работах к мистической мысли. Так, в «Спонтанности сознания», говоря о мистиках прошлого, пытавшихся войти в контакт с иными, несравненно более мощными сознаниями, он заключал: «Теперь мы понимаем, что такая возможность, по крайней мере в принципе, не исключена — сознание может быть планетарным, если не вселенским» [6, с. 279]. По словам русского философа, попытка подойти к пониманию космического сознания была сделана в движении мистического анархизма [5, с. 56]. Очевидно, именно в этом движении, во многом определившем личность В.В. Налимова, он и почерпнул в те далекие годы идею космического сознания, возможности развития которой открылись для него только в конце XX в. Еще в работе «Мир как геометрия и мера» он писал: «Мы отдаем себе отчет в том, что становимся на рискованный путь, включая творческое начало в эволюционный процесс. Но без этого описание эволюции всегда останется ущербным. <...> Мы не отвечаем на вопрос «что есть творческое начало?», но полагаем, что о нем можно говорить на языке символических построений» [5, с. 138]. Но в более поздний период он уже явным образом соотнес это творческое начало с космическим, вселенским сознанием.

Выше отмечалось, что предметом особого внимания русского мыслителя был уровень 3, выделенный им на карте сознания, — «подвалы сознания», или бессознательное. Этим проблемам посвящена книга «Реальность нереального: вероятностная модель бессознательного», написанная в соавторстве с Ж.А. Дрогалиной (впервые работа была опубликована в США в 1982 г., затем — во Франции, и только в 1995 г. вышла в России). «Мы со всей отчетливостью увидели, — писали здесь авторы, — что за нашим сознанием стоит бездонность бессознательного, понимаемого теперь значительно более широко, чем подсознательное Фрейда. <...> Не являются ли глубины нашего бессознательного тем особым рода приемником, который открывает возможность непосредственного взаимодействия с иной реальностью, которая остается закрытой для физических приборов?» [11, с. 5–6] Здесь В.В. Налимов выступил не только как теоретик: в книге изложены результаты практических занятий и экспериментов, посвященных изучению бессознательных состояний и процессов. Используя язык вероятностных представлений и обращаясь к разным областям культуры — науке, философии, теологии и пр., авторы рассматривают особые состояния сознания — проявляющиеся, например, в глубоком сне, в озарениях, предчувствиях, телепатии, — как взаимодействие психики человека с семантическим вакуумом.

В.В. Налимов активно опирался при разработке собственной концепции на осмысление измененных состояний сознания. Отсюда его интерес к трансперсональной психологии, которую он определял как попытку «изучать сознание человека за пределами его дискретной капсулизации» [5, с. 157], к занятиям медитацией, ко всему тому, что дает доступ к скрытым, глубинным слоям сознания, открывая новые перспективы в целостном изучении человека. Сам он освоил медитацию еще в юности, в анархо-мистическом кружке, и этот опыт помогал ему всю жизнь. Медитация предстает в его работах как способ расширения границ сознания, семантического пространства личности, разви-

тия творческого воображения, как актуализация потенциально возможного и, наконец, попытка приподнять завесу над Запредельным. В «Реальности нереального» медитация часто определяется как путешествие: «*путешествие* по неведомым нам глубинам нашего сознания» [11, с. 119]; «направленное путешествие в глубины собственного сознания, знакомство с собой в континуальном многообразии проявлений» [11, с. 175]. На этом пути человек порождает новые составляющие своей личности, новые возможности. С позиций вероятностного подхода такое путешествие понимается как «нескончаемая перестройка функций распределения вероятностей, задающих индивидуальность человека» [11, с. 177]. Это означает, что то, что в сознании было скрыто, приглушено, т.е. имело малую вероятность, может раскрыться, выйти на первый план, обрести новое значение. Сам процесс научного творчества представлен в книге как неосознанная медитация, позволяющая отвлечься от привычного способа рассмотрения проблемы и увидеть ее в новом ракурсе. Здесь содержится богатый материал, важный и для философии, и для психологии и психиатрии, описаны разные формы и методы медитации, в том числе те, которые применялись авторами в экспериментах по коллективной медитации, проводившихся в разных социальных группах (это были представители инженерно-технической интеллигенции, авиаторы, художники, люди с психическими заболеваниями («те, кто заблудился в глубинах своей души» [11, с. 179]). Им задавались ключевые слова, например «свобода, достоинство, рабство», — а после экспериментов изучались протоколы, составленные участниками (в случае художников еще и картины); затем проводился анализ того, какие образы и символы при этом использовались (участниками, кстати, были и сами авторы). В книге большое внимание уделено символу, который понимается как «Ключ, открывающий наше сознание для внелогического восприятия нового» [11, с. 224].

Символ выступает как знак, с помощью которого сознание непосредственно взаимодействует с семантическим полем. При этом многие символы в проведенных экспериментах представляли собой, по интерпретации авторов книги (они опирались на сведения из известных энциклопедий символов и на работы К.Г. Юнга), архетипические знаки, восходящие к глубокой древности. Это геометрические фигуры, такие как крест, треугольник, квадрат, круг, а также образы — огонь, свет, храм, руки, птицы, дорога, ключ, лестница и др. В этом плане особенно интересными были постмедитативные картины художников, на которых можно наглядно проследить появление подобных фигур и образов, выразивших новые состояния сознания, ранее бывшие закрытыми. «Мы готовы увидеть в глубинах сознания те же геометрические образы, которые раскрываются в морфогенезе», — писал В.В. Налимов в книге «Разбрасываю мысли» [5, с. 159]. Так, картины одного из художников он сопоставляет с тантрическими янтрами — сложными изображениями, содержащими абстрактные геометрические символы. Янтры, с одной стороны, «несут определенную метафорическую нагрузку, символизируя космическое единство, а с другой — являются инструментами, которые используются как в ритуальных действиях, так и в медитациях... <...> Может быть, все это связано с архаикой сознания, с теми его проявлениями, которые уходят в далекое прошлое не только антропогенеза, но и филогенеза...» [5, с. 159]. Возможно, полагает В.В. Налимов, это свидетельствует о видении мира через его геометрическую первооснову [5, с. 164]. Еще один пример: после медитаций на тему о времени на картинах художников появились многообразные символы — колокол, спираль, раковина, молния и др., — которые тоже можно интерпретировать как раскрытие глубинного континуума сознания личности [11, с. 318].

Здесь нет возможности подробно описывать ход экспериментов и полученные в них результаты. Приведу лишь один из важных выводов: «...люди приоткрыли глубинные

процессы, происходящие в сознании, после того, как с их сознания была снята логическая структурированность, задаваемая нашей культурой. <...> Как в вербальных текстах, так и в картинах семантические поля оказались заданными образами, имеющими архетипическую природу» [8, с. 190–191]. В «Реальности нереального» отмечается мифологичность протоколов: тексты содержали, по сути, мифоподобные изложения. А поскольку «миф, как и символ, — это язык бессознательного» [11, с. 262], то это позволило авторам заключить, что работа с подвалами сознания удалась. Проведя бейесовский анализ семантики бессознательного, выявленной на занятиях, и сравнивая свои результаты с теми, что были достигнуты С. Грофом (кстати, в экспериментах С. Грофа принимала участие и Ж.А. Дрогалина), авторы пишут: «Как из результатов нашего эксперимента, так и из материалов Грофа следует необходимость признания правомерности введенного Юнгом представления о коллективном бессознательном, которое сейчас может быть дополнено представлением о внеперсональных или трансперсональных психологических пространствах. <...> Бессознательным в таком подходе оказывается та часть психологического пространства, которая находится в подавленном — слабо проявленном состоянии» [11, с. 271]. Выявить эту подавленную часть и были призваны эксперименты.

Описывая разные уровни сознания, В.В. Налимов подчеркивал, что по сути оно целостно, а потому деление на сознание и бессознательное является условным. В ином случае мы вновь столкнулись бы с дихотомическим разделением реальности, свойственным традиционной философии. Этому, как отмечалось выше, противостоит вероятностный подход, благодаря которому «спектр сознания человека открывается во всей своей полноте. В поле зрения включается и все ранее сброшенное с рассмотрения, в том числе и религиозный опыт человечества во всем его многообразии. <...> Раскрытие всех возможностей челове-

ка в осознании Мира приобретает главенствующее значение» [11, с. 28].

Личность в ее многомерности

Трактовка сознания непосредственно связана с концепцией человека, личности. Собственно, человек — это «главный герой» учения В.В. Налимова, поскольку именно через него, через его сознание распаковывается семантический континуум, выявляются содержащиеся в нем смыслы. Результаты распаковки, как было сказано выше, уникальны для каждой личности, поскольку каждый человек осуществляет это по-своему. В.В. Налимов выделял такие аспекты личности, как эго, метаэго, многомерность, гиперэго. Он всегда подчеркивал смысловую природу личности, рассматривая ее эго тоже как текст, но особого рода — живой текст, непрерывно интерпретирующий самого себя. Важно, что эго — не нечто застывшее, не стабильное состояние, а процесс. Метаэго русский мыслитель понимал как способность к созданию нетривиальных фильтров предпочтения, особенно в критических, трагических ситуациях. Эту черту личности В.В. Налимов считал наиболее сильной ее характеристикой, реализующей свободу и достоинство человека. «Если *Эго* человека — это его открытость Миру земного действия, то *Метаэго* — открытость космическому, или иначе — *трансличности* началу. <...> Космическое начало — надвременно, оно хранит в себе как неизжитое прошлое, так и потенциальное многообразие возможного будущего. В своем свободном выборе фильтров предпочтения мы вливаемся в трансличные аспекты движения мировой истории, беря на себя ответственность за ход ее развития» [5, с. 289].

Выявленное в экспериментах по коллективной медитации расширение личностной семантики характеризовалось как тенденция к многомерности личности. «Раскрывая смыслы Мира, человек расширяет и гармонизирует смысловую ткань своей собственной личности, трансцендируя, выходя за ее пределы» [6, с. 304]. Отдельные аспекты личности корреляционно связаны, дополняют друг друга.

Каждый человек, отмечал В. В. Налимов, по меньшей мере двухмерен, о чем свидетельствует тот диалог, который мы все время ведем с самими собой. Но возможна и большая «мерность» — ее Василий Васильевич усматривал, например, у Ф. М. Достоевского, полагая, что этот писатель, создавший поразительное многообразие персонажей, «как бы «выплеснул» в своих героев тяготившую его многомерность» [5, с. 289].

Проблему многомерности личности В. В. Налимов, в частности, обсуждал в переписке с Ниной Владимировной Толль-Вернадской, дочерью Владимира Ивановича Вернадского. Она жила в США, руководила частной психиатрической клиникой и, прочитав вышедшую на английском языке книгу «Realms of the Unconscious» (1982; русское название — «Реальность нереального»), очень заинтересовалась, обнаружила совпадения во взглядах с ее автором, разыскала адрес В. В. Налимова и написала ему письмо. Так завязалась эта переписка, которая длилась несколько лет (1983–1986), до кончины Н. В. Толль-Вернадской³⁷. Многомерность, или мультиперсональность, личности в крайних своих проявлениях приводит к расщеплению сознания. Описывая один из таких случаев в своей практике, Нина Владимировна замечала: «В каком-то смысле я не верю в целостное «ego» — все оттенки каждый из нас выражает разное в разные моменты жизни. <...> Где же провести границу между телом — мозгом — и психическим состоянием? Ваши теории объясняют то, что на старом медицинском языке было необъяснимо» [3, с. 350–351].

Наконец, гиперэго в понимании В. В. Налимова — это корреляционная связанность сознаний, капсулированных в разных телах. Примеры такого явления — гипноз, состояние глубокой влюбленности, трансфер в психоанализе, коллективный экстаз в религиозных мистериях и пр.

³⁷ Позже переписка была опубликована Ж. А. Дрогалиной во втором издании работы [3].

Сознание и язык

Из всего изложенного выше вытекает трактовка В. В. Налимовым взаимоотношения сознания и языка. Поскольку после распаковки семантического континуума все можно представить в виде текста, особое значение в вероятностной герменевтике приобретает язык. В. В. Налимов посвятил этим проблемам отдельную книгу, «Вероятностная модель языка», где рассматриваются язык науки (в том числе математики), язык биологического кода, язык абстрактной живописи и древней индийской философии; попутно он освещал эту тему во многих других работах. При этом внимание автора было приковано к диалектике непрерывности и дискретности в языке и мышлении. Общий вопрос, который он стремился прояснить и решить, следующий: каким образом в языке, состоящем из отдельных единиц, слов, может быть передана континуальность сознания? Вот пример, который приводится во многих его книгах: как мы понимаем слово *set*, значения которого в двухтомном Англо-русском словаре разъясняются через 1816 слов? Здесь как раз отчетливо проявляется особенность сознания как поля, о которой шла речь выше. Несмотря на полифонию, многозначность слов, мы схватываем конкретное, нужное в данном случае значение именно потому, что обращаемся к размытым смысловым полям, стоящим за каждым словом, т. е. к континуальному потоку сознания: «*Высказывания, сделанные на дискретном языке, мы все время интерпретируем на континуальном уровне*» [10, с. 266]. Поэтому и люди способны понять друг друга. Налимов подчеркивал, что «наше внутреннее — глубинное состояние сознания обладает какой-то иной существенной непрерывностью, которая не может быть редуцирована к дискретности языка» [10, с. 266], а потому сознание и мышление человека потенциально гораздо богаче, чем язык. Это хорошо показывают измененные состояния сознания, будь то творческое озарение, медитация, гипноз, сон и пр.: они оказываются проявлениями непрерывности мышления. Но в этой концепции, как мы это

уже видели, само противопоставление — в данном случае, непрерывного и дискретного — является «размытым», недихотомичным: используя вероятностный подход, нацеленный против дихотомического расщепления существующего, В.В. Налимов доказывал, что в самом языке (как и в мышлении) есть две составляющие — дискретная и непрерывная. Он пояснял это так: «...мы имеем дело со словом-дискретом, которое в свою очередь сопряжено с языком в целом, т.е. это такая дискретность, за которой скрывается континуальность» [5, с. 33]. Ведь язык свободен от закона исключенного третьего, в нем нет жесткого разграничения истинности и ложности; все строится на одном и том же семантическом континууме и отличается только заданием вероятностных мер [6, с. 144].

В.В. Налимов предложил свою классификацию языков в зависимости от соотношения в них формально-логической и вероятностной (т.е. континуальной) составляющих. На одном конце соответствующей шкалы находятся строго формализованные языки, такие как язык математики, языки программирования, на другом — язык абстрактной живописи, который, как полагал В.В. Налимов, обладает чисто вероятностной структурой. Промежуточное место на шкале занимает язык повседневной речи с его полиморфизмом, смысловой многозначностью слов.

Именно континуальность сознания, по убеждению В.В. Налимова, обозначает границы искусственного интеллекта, который имеет дело, наоборот, с дискретностью. Василий Васильевич нередко обращался к этой проблеме, которая и в те годы активно обсуждалась учеными и философами. Он не отрицал значимости разработок в данной области, но подчеркивал, что необходимо учитывать при этом специфику человеческого мышления, в котором постоянно происходит взаимодействие между континуальной и дискретной составляющими. В повседневной жизни или при создании каких-то произведений, в том числе научных теорий, человек все время черпает что-то из нескончаемого богатства континуальных потоков, но, осмысливая

это в языке с его четкими понятиями, сильно сужает смысл понятого и вновь обращается к размытым континуальным представлениям. Таким образом, понимание осуществляется отнюдь не только на поверхностном, логическом уровне. Как можно это учесть при создании искусственного интеллекта? Данный вопрос В.В. Налимов оставлял открытым.

Он нередко замечал, что в философских учениях Востока, например дзен-буддизме, гораздо глубже осмыслялся субстанциальный характер континуального сознания, чем в традициях европейской философии. Но, добавлял он, и западным философским воззрениям это было не чуждо: здесь можно вспомнить идеи у Платона, мировую волю у А. Шопенгауэра, архетипы коллективного бессознательного в концепции К.Г. Юнга, космическое сознание у Э. Фромма и др. Рассуждая о проблемах языка и мышления, он часто обращался и к работам М. Хайдеггера и Л. Витгенштейна. Так, известное суждение Л. Витгенштейна «Границы моего языка означают границы моего мира» [12, с. 80], он интерпретировал так: «...в континуальном потоке мысли человек черпает только то, что способен осмыслить на своем языке» [7, с. 35].

Заключение

Завершая эту статью, еще раз отмечу, что Василий Васильевич Налимов развивал собственное, вероятно-ориентированное видение научных, философских, общекультурных проблем своей эпохи. В работе «Спонтанность сознания», осмысляя сделанное им в этой области и подводя некоторые итоги, он писал: «Опираясь на систему герменевтических представлений, мы можем думать, что Мир во всех своих проявлениях — физическом, биологическом или психологическом — устроен некоторым одинаковым образом. Его сердцевиной является некая изначально заданная данность, раскрывающаяся через число. И, наверное, все неудачи в попытке построить содержательную модель сознания кроются в страхе прослыть идеалистом. Нельзя сказать что-либо серьезное о сознании, не постулировав изначально существование непроявлен-

ной семантики. Это, пожалуй, и есть главный вывод наших многолетних размышлений над проблемой сознания» [6, с. 281]. После изложения концепции сознания становится особенно ясной ее связь с идеей В. В. Налимова о семантическом континууме. Ведь сама эта идея проистекает из признания духовной основы мироздания. Не случайно русский мыслитель призывал к респиритуализации культуры [8, с. 307], сознавая опасности ее духовного оскудения.

Очевидно, он исходил в своей концепции из глубинного опыта свободы. Идея свободы — в ее анархо-мистическом понимании, неразрывно связывающем свободу с ответственностью, с высоким уровнем культуры, — пронизывает работы В. В. Налимова, девизом которого было: «Моя мысль всегда свободна. Я преклоняюсь только перед свободой» [5, с. 10]. Это, думается, было одним из важных стимулов к разработке концепции, доказывающей значимость свободной, самостоятельной, творческой позиции человека в мире. Такую позицию Василий Васильевич проверил на себе, понимая, что его взгляды далеко выходят за рамки принятых в науке представлений, противоречат официальной философии, а потому вряд ли удастся их обнародовать. Но он продолжал работу над книгами, объясняя это так: «...испугавшись своей собственной мысли, мы должны будем отказаться от изучения человека во всей сложности» [11, с. 119]. Слова «не нужно бояться собственной мысли» могли бы стать эпиграфом к философскому творчеству В. В. Налимова, который шел вперед в своих исследованиях, руководствуясь вероятностной логикой и открывая с ее помощью все новые и новые пути.

Как отмечает Е. В. Золотухина-Аболина, «Василий Васильевич создал целый философский мир, свой интеллектуальный универсум, богатый образами, размышлениями, идеями. Быть может, этот философский универсум особенно интересен оттого, что, предлагая собственное видение действительности, автор ни на минуту не останавливается на достигнутом, не замораживает свои взгляды в качестве «истины в последней инстанции», а, напротив, постоянно

но задается все новыми и новыми вопросами <...>» [13, с. 126]. В этом ярко проявляется творческий характер личности и концепции В. В. Налимова, стремившегося по-новому осмыслить мир, человека, его сознание. В этой статье я не ставила целью охватить все стороны его теории, многое осталось за рамками изложения. Надеюсь, что такой обзор все же даст читателю представление о глубине, оригинальности и значимости философских взглядов В. В. Налимова.

Список литературы

1. «Я друг свобод...» В. В. Налимов: Вехи творчества: в 2 т. Томск; Москва: Водолей Publishers, 2005. Т. I — 376 с. Т. II — 480 с.
2. *Налимов В. В.* Канатоходец. М.: Издательская группа «Прогресс», 1994. 456 с.
3. *Налимов В. В.* В поисках иных смыслов. 2-е изд. СПб.; М.: Центр гуманитарных инициатив, 2013. 464 с.
4. *Казютинский В. В.* Философия в вероятностном мире: проблема непостижимой эффективности математики // Василий Васильевич Налимов — математик и философ (к 100-летию со дня рождения) / Сост. Ж. А. Дрогалиной, Л. А. Панченко. М.: МАКС Пресс, 2011. С. 178–189.
5. *Налимов В. В.* Разбрасываю мысли. В пути и на перепутье. М.: Прогресс-Традиция, 2000. 344 с.
6. *Налимов В. В.* Спонтанность сознания. Вероятностная теория смыслов и смысловая архитектура личности. 2-е изд. Томск; Москва: Водолей Publishers, 2007. 374 с.
7. *Налимов В. В.* Прошлое в настоящем. СПб.; М.: Центр гуманитарных инициатив, 2018. 354 с.
8. *Налимов В. В.* Облик науки. СПб.; М.: Центр гуманитарных инициатив, Издательство МБА, 2010. 368 с.

9. Дрогалина Ж.А. Вероятностная герменевтика В.В. Налимова // *Налимов В.В. Прошлое в настоящем*. СПб.; М.: Центр гуманитарных инициатив, 2018. С. 320–343.
10. *Налимов В.В. Вероятностная модель языка*. 3-е изд. Томск; Москва: Водолей Publishers, 2003. 367 с.
11. *Налимов В.В., Дрогалина Ж.А. Реальность нереального. Вероятностная модель бессознательного*. М.: Мир идей, АО АКРОН, 1995. 432 с.
12. *Витгенштейн Л. Логико-философский трактат* / Пер. с нем. И. Добронравова, Д. Лахути. М.: Издательство иностранной литературы, 1958. 133 с.
13. *Золотухина-Аболина Е.В. Философский универсум В.В. Налимова // Я друг свобод...* В.В. Налимов: Вехи творчества. Т. II. Томск; Москва: Водолей Publishers, 2005. С. 126–139.

С.М. Малков

Институт философии РАН, Москва

S.M. Malkov

Institute of Philosophy RAS, Moscow

sm.malkov@gmail.com

Концепция смерти автора и проблема творчества в цифровую эпоху

Аннотация. *Анализируется концепция смерти автора Ролана Барта, изложенная им в статье «Смерть автора» (1968). Выделяются две ее трактовки, после чего предпринимается попытка объединить их на основе анализа понятия «обезличивание», которое, на наш взгляд, является у Р. Барта центральным. Делается вывод, что под обезличенным субъектом письма французский интеллектуал скорее всего понимал не отдельного человека, а человечество вообще. Процесс обезличивания автора осуществляется благодаря языку. Последний, по Р. Барту, представляет собой набор готовых слов, фраз, оборотов, которые пишущий черпает для своих нужд, вынимая их оттуда как из огромного ящика. В цифровом обществе проблема обезличивания автора возрождается в новом обличье. Концепция смерти автора обретает новый смысл: творчество умершего артиста благодаря использованию современных генеративных технологий как бы «воскресает», и он продолжает свою деятельность в виде искусственно созданных цифровых образов. В качестве примеров приводятся случаи из современного музыкального искусства, а также отечественного кинематографа.*

Ключевые слова: *Ролан Барт, смерть автора, личность, обезличивание, язык, генеративные технологии, цифровое общество, посттворчество.*

The Concept of the Author's Death and the Problem of Creativity in the Digital Age

Abstract. *The paper analyzes the concept of the death of the author by Roland Barthes, outlined in his article **The Death of the Author** (1968). Two of its interpretations are highlighted, after which an attempt is made to combine them. The combine based on an analysis of the concept of “depersonalization”, which, in our opinion, is central to R. Barthes. It is concluded that by the impersonal subject of writing, the French intellectual most likely understood not an individual person, but humanity in general. The process of depersonalization of the author is carried out by language. The language, according to R. Barthes, is a set of ready-made words, phrases, and phrases that the writer draws for his needs, taking them out from there as if from a huge box. In digital society, the problem of author depersonalization is reborn in a new guise. The concept of the death of an author takes on a new meaning: the work of a deceased artist, by using of modern generative technologies, is, as it were, “resurrected” and he continues his activities in the form of artificially created digital images. Examples include cases from contemporary musical art, as well as domestic cinema.*

Keywords: *Roland Barthes, death of the author, personality, depersonalization, language, generative technologies, digital society, post-creation.*

Концепция смерти автора входит в состав триединого учения, наряду с концепциями смерти Бога и смерти человека. При этом она также обладает относительно самостоятельным характером. Как своеобразное завершение указанной триады она возникла в конце 1960-х годов во Франции в трудах таких постструктуралистов, как Ролан Барт и, чуть позднее, Мишель Фуко. Р. Барт изложил ее основные положения в статье, опубликованной в жур-

нале Manteia, которая так и называется «Смерть автора» («La mort de L'auteur», 1968), а М. Фуко — в своем докладе «Что такое автор?» («Qu'est-ce qu'un auteur?»), прочитанном в Collèges de France в феврале 1969 года. Причем последний прорисовывает контуры особой программы исследований, пытаясь ответить на вопрос о том, что же остается на месте умершего автора? «Конечно же, — пишет он, — недостаточно просто повторять, что автор исчез. Точно так же, недостаточно без конца повторять, что Бог и человек умерли одной смертью. То, что действительно следовало бы сделать, так это определить пространство, которое вследствие исчезновения автора оказывается пустым, окинуть взглядом распределение лакун и разломов и выследить те свободные места и функции, которые этим исчезновением обнаруживаются» [1, с. 18]. Мы полагаем, что каждая эпоха может по-своему отвечать на этот вопрос, по-особому понимать, что представляет собой это опустевшее пространство. В результате концепция смерти автора будет трансформироваться от эпохи к эпохе, меняться в зависимости от обусловивших ее исторических реалий, обретая новые, иногда крайне неожиданные, смыслы и интерпретации. А поскольку, как полагал еще Аристотель, природа не терпит пустоты, то в этом пространстве будут периодически возникать и исчезать довольно функциональные «новообразования», типа *постбога* в виде искусственного интеллекта, *постчеловека* в виде киборга³⁸ и *поставтора* в виде нейросети ChatGPT и других цифровых генеративных технологий. Такие трансформации не могут не привлечь внимание философа, интересующегося проблемами творчества в цифровую эпоху.

* * *

Прежде чем перейти к современной проблематике, попытаемся реконструировать в общих чертах концепцию смерти автора, изложенную Роланом Бартом в 1968 году,

³⁸ См., например: [2; 3].

вычленив основные ее положения³⁹. Нельзя сказать, что эта концепция является отточенной во всех деталях, скорее она напоминает схематично начертанный эскиз и ограничивается исключительно рамками литературоведения и отчасти лингвистики.

Приводя в самом начале статьи цитату из новеллы О. де Бальзака «Сарразин», где идет речь о переодетом женщиной кастрате, Р. Барт задается вопросом: «Кто говорит так? Может быть, герой новеллы, старающийся не замечать под обличьем женщины кастрата? Или Бальзак-индивид, рассуждающий о женщине на основании своего личного опыта? Или Бальзак-писатель, исповедующий литературные представления о женской натуре? Или же это общечеловеческая мудрость? А может быть, романтическая психология? Узнать это нам никогда не удастся, по той причине, что в письме как раз и уничтожается всякое понятие о голосе, об источнике» [4, с. 384]. Это уничтожение голоса Р. Барт называет *устранением автора*, в результате чего «совершенно напрасным становятся и всякие притязания на «расшифровку» текста. Присвоить тексту Автора — значит как бы застопорить текст, наделить его окончательным значением, замкнуть письмо» [4, с. 389], или, как мы сказали бы сегодня, — превратить письмо как проект (как акт) в нечто свершившееся (в факт).

По Р. Барту, со смертью автора исчезает и авторское содержание текста, поскольку ответить на перечисленные выше будоражающие ум вопросы уже некому: ведь перед нашими глазами остались лишь слова, фразы, письмо, но не их создатель О. де Бальзак. Более того, уже сразу после написания произведение начинает жить собственной жизнью, генерируя свое содержание в процессе соприкосновения с читателем.

Подход Р. Барта можно охарактеризовать как антиэссенциалистский: существование текста предшествует его

сущности. «Расшифровка» авторского текста заменяется его не знающей границ и запретов интерпретацией. Ближе к концу статьи Р. Барт возвращается к упомянутой цитате из О. де Бальзака и высказывает мысль о том, что со смертью автора уничтожение голоса и источника фразы происходит не окончательно: «Если у нее [бальзаковской фразы] есть источник и голос, то не в письме, а в чтении. <...> Читатель — это то пространство, где запечатлеваются все до единой цитаты, из которых слагается письмо; текст обретает единство не в происхождении своем, а в предназначении...»; и далее: «...рождение читателя приходится оплачивать смертью Автора» [4, с. 390, 391]. Такой подход прокладывает дорогу постмодернизму в литературе и искусстве: в силу смерти автора текст оказывается бессодержательным, в результате чего читатель вынужден наполнять его собственным смыслом, вдыхая в него собственную жизнь. Он противостоит другому, доминирующему в современном отечественном литературоведении подходу, согласно которому авторское содержание в произведении существует, но его границы нечетки и изменчивы. Этот подход основывается на методологическом принципе примата замысла автора над мыслью исследователя. Его сторонником можно, в частности, назвать известного филолога, достоеведа Т.А. Касаткину. Однако и у нас в стране идеи Р. Барта пустили корни, причем они устремились далеко за пределы литературоведения, в частности послужив теоретической основой для современной театральной режиссуры. Т.В. Ковалевская в рецензии на одну из последних монографий Т.А. Касаткиной фиксирует широкое распространение концепции смерти автора в гуманитаристике: «Уже само предположение о наличии в тексте фиксированного смысла, который хотя бы теоретически можно понять до конца, является революционным для нынешней гуманитарной науки, где смыслопорождение — задача человека, воспринимающего произведение искусства или науки, и «умерший» автор не имеет права требовать от читателя нахождения определенного смысла в своих текстах

³⁹ Взгляды М. Фуко мы анализировать не будем, поскольку они во многом перекликаются с основными идеями Р. Барта.

(«Смысл произведения порождается зрителем», — объяснил автору рецензии известный специалист по современному искусству, стоя перед картинами Новой Третьяковки; честно мыслящий человек вслед за таким утверждением должен задаться вопросом о том, зачем тогда нужны науки об искусстве, а в пределе — зачем вообще нужно искусство, потому что для такого порождения смыслов нужен только солипсистический субъект, который может быть закуклен в себе и порождать все смыслы изнутри себя для собственного потребления, <...> потому что в такой системе невозможна сама передача смыслов; но, по понятным и далеким от искусства и науки причинам, такое логическое завершение мысли никогда не будет сделано)» [5, с. 248–249].

* * *

Однако у Р. Барта есть и иная — идеологизированная — трактовка идеи смерти автора, коррелирующая с его гражданской позицией неприятия буржуазного общества и буржуазной культуры в целом, критиком которых он выступал, а также с известными парижскими событиями 1968 года. В этой трактовке для него текстом является не только литературное произведение, но и весь мир, теряющий в глазах интеллектуала свой окончательный (читай — буржуазный) смысл. Он пишет: «...литература <...>, отказываясь признавать за текстом (*и за всем миром как текстом* (курсив мой. — С.М.)) какую-либо «тайну», то есть окончательный смысл, открывает свободу контртеологической, революционной по сути своей деятельности, так как не останавливать течение смысла — значит в конечном счете отвергнуть самого бога и все его ипостаси — рациональный порядок, науку, закон» [4, с. 390]. Идея смерти автора-бога логически подводит нас к необходимости отвергнуть далее и самого Бога, а вслед за ним и его незыблемое творение — буржуазное общество с установленными и освященными на века божественными по-

рядками, что и попытались осуществить французские студенты в год выхода в свет рассматриваемой нами статьи.

В чем же заключается эта антибуржуазная трактовка концепции смерти автора? Согласно Р. Барту, автор существовал, но не всегда. Он зародился лишь в Новое время (хотя, наверное, лучше было бы сказать — в эпоху Ренессанса, поскольку исторически первое буржуазное общество возникло в Италии) и связан с открытием феномена человеческой личности и достоинства индивида, иными словами, — отдельного человека, который начал ощущать себя творцом в литературе и искусстве. До этого он таковым себя не чувствовал, с первобытного общества занимаясь повествованием ради повествования, рассказом ради самого рассказа, «а не ради прямого воздействия на действительность» [4, с. 384]. Именно такими, по мысли французского интеллектуала, были шаманы и сказители далекого прошлого. Однако в Новое время ситуация в корне изменилась: средневековый Бог — абстрактный, единый и неделимый — конкретизировался и размножился, превратившись в автора, который заодно приватизировал и божественный голос. Сначала, в эпоху Ренессанса, статусом автора были наделены античные писатели, которым в буквальном смысле стали поклоняться (вспомним, к примеру, Марсилио Фичино, обожествлявшего Платона и переводившего на латынь его труды), а чуть позднее — и современные. В дальнейшем в литературоведении появляются своеобразные «жития авторов» — исследования их жизни и творчества, на страницах которых безраздельно царит фигура писателя-творца, «его личность, история его жизни, его вкусы и страсти» [4, с. 385]. Критика, в довершение процесса, стала искать объяснение любого произведения и, соответственно, усматривать «тайну» творчества исключительно в создавшем его человеке, то есть так, как раньше теологи объясняли все Божьим замыслом. Сейчас автор заканчивает свое существование, умирая вместе с породившей его эпохой капитализма. «Закат Европы» в конце концов приводит к закату автора. Предвестниками

умирания выступили во французской литературе такие ее деятели, как С. Малларме, П. Валери и М. Пруст, которые поставили во главу угла своих произведений не содержание, а язык. Их индивидуальность стала проявляться в *стиле* письма. В результате установка *что писать* сменилась на *как писать*. Смерть автора, по Р. Барту, означает растворение его как индивида в письме как некоем *обезличенном* общем акте, превращение его из «гения», говорящего собственным голосом, в скриптора, воспроизводящего *обезличенный* текст. В результате литературоведы все чаще приходят к выводу, что мысли, рожденные в голове писателя, не бессмертны. Срок их жизни очень короток: они умирают в тот самый момент, когда текст начинает жить собственной жизнью, то есть тогда, когда у него появляется *обезличенный* читатель.

* * *

Теперь зададимся вопросом: как можно совместить две указанные, несколько различающиеся трактовки концепции смерти автора, которые мы встречаем у Р. Барта? Когда все-таки умирает автор — с появлением читателя или с кончиной буржуазной эпохи? Поиск ответа, на наш взгляд, следует начинать с рассмотрения различных трактовок понятия «обезличенное», которым пользуется Р. Барт. Он не склонен понимать *обезличенное* письмо и *обезличенного* читателя в привычном нам советском коллективистском духе. Настрой создателя концепции смерти автора на обезличенность не бросает его в противоположную, но тоже эссенциалистскую по сути крайность, не приводит к воспеванию совместного труда творцов-единомышленников, живущих в социалистическом обществе, преодолевших чувство отчуждения от самих себя и несущих миру в своем коллективном письме новую, единственно верную идеологию вместо ложной старой. Р. Барт далек и от мысли о необходимости создания на развалинах капитализма общества новой, более передовой коммунистической формации. Мы полагаем, что интенции французского интел-

лектуала были иные, заставлявшие его эволюционировать в сторону идей экзистенциалистского и анархистского толка. Автор и читатель растворяются у него не в коллективе единомышленников, а в чем-то другом. Мыслитель, скорее всего, считал автора как порождения эпохи Нового времени некоей кажимостью, иллюзией, своеобразным миражом. Однако если попытаться скинуть буржуазное по своей сути покрывало майя с современного Р. Барту общества, то оно предстанет перед нами не как совокупность индивидов, а как человечество вообще. И тогда выяснится, что авторами текстов являются вовсе не отдельные люди, не И.С. Тургенев, не Ф.М. Достоевский и не Л.Н. Толстой, — а *общество в целом как единый и единственный субъект письма*, породивший все, что было создано за долгую историю существования человеческого рода. Именно такая трактовка обезличенности, на наш взгляд, наиболее близка мысли Р. Барта, хотя прямо он ее не артикулирует. Истоки письма как обезличенного социального действия уходят вглубь веков, и продолжается оно до сих пор. Это письмо просто существует как бесконечный процесс, у него отсутствует какая-либо собственная цель, а значит и смысл. Такое письмо по сути своей перформативно, то есть совершается само собой и существует исключительно ради самого себя. Сейчас мы бы, наверное, назвали этот процесс своеобразной графоманией. Такое социальное письмо нелинейно и диалогично. Оно разворачивается в *многомерном пространстве*, поскольку в нем «сочетаются и спорят друг с другом различные виды письма, ни один из которых не является исходным; текст соткан из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников» [4, с. 388]. Поэтому его следует распутывать, как клубок ниток, а не расшифровывать, как некое тайное послание авторского голоса миру. Мы полагаем, что автора, как порождения буржуазной эпохи, у Р. Барта замещает своеобразный *обезличенный* субъект, по своим характеристикам очень похожий на трансцендентальный,

который к тому же постоянно и бесцельно эволюционирует. Имя ему — человечество.

Однако, как мы уже отмечали, отдельные читатели разделяют письмо собственным содержанием. Поэтому следует признать, что наряду с ними существует и обезличенный читатель — «человек без истории, без биографии, без психологии, он всего лишь *некто*, сводящий воедино все те штрихи, что образуют письменный текст» [4, с. 390]. В результате *чтение* также оказывается обезличенным процессом, идущим рука об руку с *письмом* и не имеющим собственной цели и смысла. Субъектом чтения, как и письма, также приходится признать все человечество.

Но как именно совершается процедура обезличивания? Какова та среда, которая растворяет в себе личность писателя? Таковой, по Р. Барту, является язык. Он представляет собой набор готовых слов, фраз, оборотов, которые пишущий черпает для своих нужд, вынимая их оттуда как из огромного ящика. «Скриптор, пришедший на смену автору, несет в себе не страсти, настроения, чувства или впечатления, а только такой необъятный словарь, из которого он черпает свое письмо, не знающее остановки» [4, с. 388]. Такое же обезличивание происходит и с читателем, который пользуется языком аналогичным образом. В этом плане язык превращается в нечто предзаданное, существующее до и вне писателя и читателя. Опустевшее место личных идей занимает обезличенный язык. И Н. В. Гоголя, и Л. Н. Толстого, и Ф. М. Достоевского, если рассматривать их как обезличенных скрипторов, объединяет то, что писали они на одном, русском языке — языке своих читателей, который принадлежит всем. Они пользовались одними и теми же словами и даже фразами, черпая их из необъятной сокровищницы «великого и могучего».

Однако возникает закономерный вопрос: если письмо, скажем, того же Ф. М. Достоевского обезличивается языком, то возможно ли сегодня, после смерти Федора Михайловича, продолжить генерацию его текстов, используя язык как готовый к работе ящик-словарь? Современное

цифровое общество отвечает на него утвердительно. Концепция смерти автора обретает новое звучание. Отделившись от своего создателя Ролана Барта, она продолжает жить собственной жизнью.

* * *

В *цифровом обществе* проблема обезличивания автора текста вообще и интернет-текста в частности возрождается в новом обличье. Рассматривая эту тему, мы коснемся только невербальных текстов, характерных в первую очередь для музыкального искусства, но это легко распространить и на другие виды творческой деятельности — живопись, кино, театр и т. д. Возможность продолжения написания новых музыкальных текстов после смерти автора связана с использованием искусственного интеллекта (ИИ) и цифровых генеративных технологий. Причем сегодня речь идет уже не об авторах-композиторах — Г. Ф. Генделе, А. Вивальди, И. С. Бахе и т. д., — за которых сгенерировать музыку в состоянии даже не особо продвинутый ИИ, а об авторах-исполнителях, причем даже тех, которые живы.

Так, в апреле 2023 года вышла в свет песня “Heart on my Sleeve”, которая позднее была представлена на соискание премии Грэмми, пройдя предварительный отбор. Однако затем она была признана не соответствующей условиям конкурса, поскольку, как выяснилось, не была спета голосами тех двух певцов, которые были в ней заявлены, — Дрейка и The Weeknd (Эйбела Маккóнена Тéсфайе). На самом деле это были *образы* их голосов, созданные с помощью программного обеспечения ИИ, натренированного на существующих музыкальных записях данных артистов. Выяснилось это в результате судебного иска, который подала компания Universal Music Group, выпускающая музыку этих двух певцов. В том же месяце Universal Music Group попросила Apple, Spotify и другие стриминговые сервисы удалять музыку, созданную ИИ.

Спустя почти год, Теннесси стал первым штатом США, который ввел в действие закон о защите голоса, образа

и подобия для своих жителей от злоупотреблений ИИ. Он получил название «Закон Элвиса» (“Elvis Act”) в честь легендарного певца Элвиса Пресли и призван защищать от имени государства создателей музыки, вводя в действие юридические способы защиты их голоса. Закон был подписан губернатором Теннесси Биллом Ли 21 марта 2024 года как реакция на появление высококачественных подделок и несанкционированного использования голосов и даже визуальных подобий артистов, созданных благодаря достижениям ИИ.

В начале апреля 2024 года американская некоммерческая организация Artist Rights Alliance («Альянс за права артистов»), защищающая права музыкантов, поэтов-песенников и исполнителей, распространила открытое письмо против неэтичного использования искусственного интеллекта в музыке с более чем 200 подписями музыкальных исполнителей. В нем содержится призыв «к разработчикам ИИ, технологическим компаниям, платформам и сервисам цифровой музыки прекратить использование искусственного интеллекта для ущемления и девальвации прав исполнителей-людей» [6]. Авторы письма призвали технологические компании, разработчиков и цифровые музыкальные сервисы пообещать не разрабатывать и не использовать генеративные технологии, которые ущемляют и заменяют артистов-людей.

Не секрет, что любой звуковой ряд, в том числе голоса артистов, можно оцифровывать, затем сэмплировать, то есть разбивать на мелкие фрагменты для последующей их сборки и вставки в новые музыкальные произведения. Не напоминают ли эти сэмплы обычные слова того самого языка-ящика Р. Барта, из которого скриптор черпает материал для продолжения своего обезличенного письма?

Нельзя не согласиться, что использование голосов живых артистов в звукозаписывающей индустрии без их согласия вызывает множество вопросов этического характера. Кроме того, распространение такой продукции способствует снижению доходов исполнителей. Однако

как быть, если такая практика осуществляется звукозаписывающей фирмой с согласия певца? Например, в силу возрастных особенностей вокалист уже не может как прежде брать высокие ноты и не имеет ничего против того, чтобы взять их из предыдущих своих записей и вставить в новую? Что делать, если певец скончался, а его нынешние наследники-правообладатели не возражают против дальнейшего использования цифрового образа его голоса в коммерческих целях? Как поступить, если при таких же обстоятельствах мы имеем дело не с исполнителем легких эстрадных песен, а с представителем высокого искусства, например с оперным певцом?

Современные технологии позволяют оцифровывать не только новые, но и старые записи, сэмплировать их, осуществлять ремастеринг и на этой основе генерировать музыкальные произведения, не существовавшие в тот исторический период. Насколько будет этично, если, скажем, новые патриотические песни, прославляющие ратные подвиги участников СВО, будут исполнены не современными малоизвестными артистами, а цифровыми образами выдающихся голосов советского прошлого Клавдии Шульженко и Марка Бернеса?

Как известно, сохранилось огромное количество аудиозаписей прославленного итальянского тенора Лучано Паваротти. Однако ни один певец не в состоянии исполнить все, что было до этого написано композиторами. В связи с этим возникает вопрос: насколько этично использовать образ его голоса для исполнения тех опер, в которых он никогда не был задействован? Как быть, если в ряде таких опер певец при жизни по тем или иным причинам сам отказывался петь?

Наконец, есть еще один тревожный момент. Уже давно замечено, что нынешнее количество вокалистов на земле в каком-то смысле избыточно. Зачем нужны оперному миру условные миллион теноров, если вполне достаточно и троих, но самых лучших, — Лучано Паваротти, Пласидо Доминго и Хосе Каррераса? Не случится ли так, что голо-

сов этих певцов окажется достаточно и для всех будущих поколений? Не превратится ли в таком случае профессия певца в вымирающую?

Положение дел осложняется тем, что современные генеративные технологии могут использоваться для создания не только нового аудио, но и видеоряда. Так, 30 мая 2024 года у нас в стране выходит в кинопрокат художественный фильм «Манюня: Приключения в Москве» с участием нарисованного с помощью нейросети цифрового образа умершего известного советского артиста Юрия Никулина.

Сегодня мы не можем с уверенностью сказать, насколько такая практика «воскресения» мертвецов окажется в будущем востребованной. Однако не исключено, что мы вступаем в новую эпоху посттворчества, когда смерть человека перестает быть существенной помехой для продолжения его творческого пути. С другой стороны, неизвестно, как все это скажется на непосредственном потребителе данного контента: слушателе и зрителе. Не приведет ли это к усилению и без того набирающей обороты культурной деградации жителей нашей планеты? Пока подобные вопросы остаются не только без ответа, но даже без обсуждения.

Список литературы

1. Фуко М. Что такое автор? // Фуко М. Воля к истине: по ту сторону знания, власти и сексуальности. Работы разных лет / Пер. с франц. С. Табачниковой. М.: Касталь, 1996. С. 7–46.
2. Харауэй Донна. Манифест киборгов: наука, технология и социалистический феминизм 1980-х. М.: Ад Маргинем Пресс, 2017. 127 с.
3. Брайдотти Роза. Постчеловек. М.: Институт Гайдара, 2021. 408 с.
4. Барт Р. Смерть автора / Пер. с фр. С.Н. Зенкина // Барт Р. Избранные работы: Семиотика: Поэтика. М.: «Прогресс», 1989. С. 384–391.

5. Ковалевская Т.В. О человеке, его личности и тайне и о ее разгадках // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2023. №3. С. 247–255.
6. Gibbs Audrey. 200 musical artists sign an open letter against unethical AI in music, what to know // The Tennessean. April 2, 2024. [Электронный ресурс] URL: <https://www.tennessean.com/story/entertainment/music/2024/04/02/200-musical-artists-sign-an-open-letter-against-harmful-ai-in-music/73179130007/> (Дата обращения 05.05.24.)

ГЛАВА III
ТВОРЧЕСТВО И ЖИЗНЕННЫЙ
МИР ЧЕЛОВЕКА

Г.Б. Степанова

Институт философии РАН, Москва

G. B. Stepanova

*Institute of Philosophy RAS, Moscow
gbstepanova@gmail.com*

Мысль и образ в творческом акте

Аннотация. В статье рассмотрены исследования и разработки отечественных психологов второй половины 20-го века в области изучения познавательной и творческой деятельности. Показано их значение для исследований восприятия, формирования образа, построения моделей когнитивных процессов. Методология анализа движений глаз в процессе формирования образа и творческого поиска показала свою продуктивность. Результаты фундаментальных исследований В.П. Зинченко, О.К. Тихомирова, Б.Д. Величковского и других могут быть успешно реализованы в разработке методологических и теоретических оснований изучения творчества.

Ключевые слова: перцептивные действия, формирование образа, восприятие, модель, когнитивные процессы, мысль, движения глаз, творческий акт.

Thought and Image in the Creative Act

Abstract. The article examines the research and development of domestic psychologists of the second half of the 20th century in the field of studying cognitive and creative activity. Their importance for studies of perception, image formation, and construction of models of cognitive processes is shown. The methodology for analyzing eye movements

in the process of image formation and creative search has shown its productivity. The results of fundamental research by V. P. Zinchenko, O. K. Tikhomirov, B. D. Velichkovsky and others can be successfully implemented in the development of methodological and theoretical foundations for the study of creativity.

Keywords: perceptual actions, image formation, perception, model, cognitive processes, thought, eye movements, creative act.

В современной философии и психологии существует некий тренд на исследования комплекса когнитивных наук. Когнитивистика вошла во многие программы исследований, изучающих самые разнообразные сферы человеческой жизнедеятельности, например, когнитивное религиоведение, когнитивная эргономика и т.п. Речь идет о познавательных процессах. В программе исследований «Познавательная деятельность человека в контексте эпистемологии, логики, философии науки и когнитивных исследований», планируется исследовать, прежде всего, те познавательные отношения, в которых сознание человека находится к миру. Подобное исследование предполагает, в том числе, выявление того, какую роль в познании играет восприятие, с какими проблемами сталкиваются ученые, объясняя природу перцептивного знания. Хотелось бы напомнить, что эта проблема не нова, ее по-своему и весьма продуктивно решали отечественные философы и психологи во второй половине 20-го века. Здесь можно упомянуть исследования познавательных процессов и формирование образа В.П. Зинченко, микроструктурного анализа зрительного восприятия и функциональной структуры перцептивных процессов Б.М. Величковского, проблем развития психологической теории творческого мышления О.К. Тихомирова, эвристики, как науки о творческом мышлении В.Н. Пушкина, психологии творчества Я.А. Пономарева и другие разработки того времени. В настоящее время эти проблемы ставятся и исследуются как будто с чистого листа.

Данная статья может послужить напоминанием о тех продуктивных исследованиях, которые проводились в то время отечественными психологами в области когнитивной науки. Так, например, исследования В.П. Зинченко имели большое значение для развития теории перцептивных действий, разработки модели структуры предметного действия механизмов визуального мышления как компонента творческой деятельности. Понятно, что исследования познавательной деятельности упомянутых выше психологов осуществлялись в рамках приоритетного в то время деятельностного подхода. Можно по-разному относиться к этому приоритетному для того времени подходу, но, по мнению академика В.А. Лекторского, «развитие психологии и когнитивной науки подтвердило мнение о том, что сегодня деятельностная проблематика является одной из центральных при осмыслении феноменов познания и сознания...» [1, с. 8]. С практической точки зрения эти исследования внесли значительный вклад в эргономические и инженерно-психологические разработки того времени. Это в первую очередь касается особенностей анализа информации при построении образно-концептуальной модели оператора.

Сердцевиной, ядром творческого акта является мысль. В.П. Зинченко писал: «Мысль, независимо от ее истинности или ложности, проявляет себя то в слове, то в образе, то в действии или в поступке, то во всем вместе и еще в чем-то неуловимом, таинственном» [2]. Он подчеркивал, что многие ученые пытались сформулировать свое понимание мысли. У. Джеймс описывал мысль как непрерывный поток нашего сенсорного опыта. И.М. Сеченов расценивал мысль не только как последовательность чувственных впечатлений, но и как последовательность личных действий. В. Бион видел в мысли фрустрацию, обусловленную непониманием. М.К. Мамардашвили рассматривал мысль как прямые переживания. Для А. Эйнштейна мысль была связана с визуальными образами и даже физическими ощущениями. Разнообразие взглядов творческих личностей

на природу мысли можно продемонстрировать и далее, однако единого мнения по этому вопросу не существует.

Взаимосвязь мысли и образа анализируется в статье В.Г. Шадрикова. Мысль, с его точки, «есть имплицитная сущность того, что мыслится; структура мысли представлена тремя компонентами: содержанием, потребностями и переживаниями; в совокупности трех компонентов мысль представляет собой определенную субстанцию и в этом качестве характеризуется субстанциональными качествами; предметный образ, представление и понятие представляют собой образы-субстанции, тесно связанные друг с другом единством мыслей, составляющих их сущность (мы стремимся подчеркнуть единство этих понятий, а не различия, что делается в большинстве случаев)» [3].

Есть смысл подчеркнуть, что образ в творчестве может быть словом, речью. Анализируя представления Л.С. Выготского и Г.Г. Шпета о взаимосвязи мысли и слова, В.П. Зинченко писал: «Л.С. Выготский увидел за мыслью слово, а за речевым мышлением в целом — значение, аффективную и волевою тенденцию. Г.Г. Шпет видел мысль за словом, слово за мыслью и слово в мысли, понимая, конечно, что не всякое слово осмысленно, или омысленно» [2]. И далее существенным В.П. Зинченко считал мнение Г.Г. Шпета о том, что предметность мысли не связана непосредственно с реальным объектом, таким, каким он представлен, например, восприятием участников общения и мыслительным процессом. Это концептуальное отображение объекта, смыслообраз, которое в своем качестве образа обладает реальной предметностью и словно передает свою суть мысли и словам. Хотя предметность мысли иногда можно назвать абстракцией, важно помнить, что она формируется нами на основе реально воспринимаемых или воображаемых объектов.

Если говорить о творческом акте, привлекательным выглядит понятие идеи. Идея в широком смысле — мысленный прообраз какого-либо действия, предмета, явления,

принципа, выделяющий его основные, главные и существенные черты.

В науке и искусстве понятие «идея» означает основную концепцию произведения или основной принцип теории или изобретения, обычно это замысел или его ключевая составляющая. Во многих случаях она возникает неожиданно, когда, казалось бы, решение не приходит в голову. А. Пуанкаре так описывал возникновение творческого решения задачи, которая захватила его: «Я перебирал огромное количество комбинаций и не приходил ни к какому результату... Однажды вечером я выпил черного кофе вопреки обыкновению и не смог заснуть. Идеи толпой возникали в мозгу, я как бы ощущал их столкновения до тех пор, пока две из них не сцепились между собой, чтобы образовать стойкую комбинацию» [4, с. 11–13]. Анализируя решение другой задачи, он пишет о неожиданности идеи, которая пришла ему в голову и которая, как ему казалось, не была подготовлена предшествующими мыслями. В то же время он был уверен в ее правильности.

В искусстве идея тесно связана с художественным образом, который представляет собой способ проявления произведения, рассматриваемый с точки зрения его выразительности, воздействия и значимости. Художественный образ представляет собой отражение индивидуального восприятия автора, его уникального взгляда на объект, явление или окружающую среду. Многие художники считают, что без цельной идеи не может быть хорошего композиционного решения картины. Поскольку художественная идея есть отражение динамики жизни, то неправильно было бы понимать цельность идеи, как что-то спокойное, лишённое движения, внутренней борьбы, противоречий.

Воспроизводить содержание предметов, понятий, мыслей, соответствующее его собственному представлению, которое возникло в результате ассоциаций, в которых используется жизненный, графический опыт и творческий дар художника — это и означает его способность мыслить образами.

Многие ученые, художники отмечали важную роль восприятия, наглядных форм мышления в процессе собственного творчества. Еще в 1974 г. вышла книга Рудольфа Арнхейма «Искусство и визуальное восприятие» [5], в которой он развивает идею о том, что восприятие — это в основе познавательный процесс, в котором происходит активное изучение объекта, его оценка, отбор существенных черт, соотнесение с эталонами в памяти, анализ и формирование целостного визуального образа. В другой работе он подчеркивал, «что восприятие не является механическим регистрированием сенсорных элементов, оно оказывается поистине творческой способностью мгновенного схватывания действительности, способностью образной, пронизательной, изобретательной и прекрасной» [6, с. 33]. Он ввел термин визуальное мышление, которое в своих существенных чертах характеризуется как мыслительный, а не перцептивный процесс, что выражается, в частности, в высокодинамическом характере переструктурирования видимого поля с так называемой манипуляцией образами. Р. Арнхейм отмечает, что среди различного типа перцептивных действий есть такие, которые по своей организации относятся и по существу представляют собой действия интеллектуального типа. Мыслительные процессы характеризуются наличием реорганизации объекта, выступающей в мысленном преобразовании ситуации, в пробуемых движениях, в трансформации объекта, в нахождении его новых качеств.

Один из основателей когнитивистики в отечественной психологии, Б.М. Величковский еще в 1982 г. писал, что свидетельством огромного значения наглядно-действенного момента в мышлении ученого служат многочисленные высказывания как самих людей творчества, так их учеников и последователей. Ссылаясь на Л. Инфельда, он отмечал: «Достаточно было один раз услышать Бора, видеть движения его рук, образы и модели, которые он воспроизводит, чтобы понять, что Бор действительно видит,

как построен атом, что он мыслит образами, непрерывно возникающими у него перед глазами» [7, с. 247].

В процессе решения, в том числе творческой, задачи роль преобразуемого объекта должна выполнять не реальная ситуация, а образ этой ситуации, который создается посредством внешних перцептивных действий. Объектом же преобразований выступает концептуальная модель как визуализированный образ проблемной ситуации. Проведя эксперименты с регистрацией и анализом движений глаз, В.П. Зинченко выявил новый тип перцептивных действий, а именно викарных — микродвижений, которые осуществляются во время фиксации. В этот момент происходит мысленное представительство.

Результатом таких преобразований является порождение нового образа, несущего смысловую нагрузку и делающего значение видимым. Кроме того, посредством таких преобразований обнаруживаются новые, до того неизвестные свойства предметов.

Процесс формирования образа, по мнению В.П. Зинченко, включает такие перцептивные действия как поиск и обнаружение объекта, выделение в нем информативного содержания, ознакомление с этим содержанием. Чем больше существенных для построения образа признаков в объекте, тем более развернуты перцептивные действия в виде ощупывающих или рассматривающих движений.

Важной задачей в своих исследованиях В.П. Зинченко считал проблему адекватности образа действительности. Он установил, что при помощи движений глаз зрительная система приводит в соответствие оптическое и феноменальное поля. Адекватность образа обеспечивается, таким образом, следующими перцептивными действиями: «...наведение глаза на объект и центрация образа; манипулирование образом и соотнесение его с выработанными критериями адекватности оптического и феноменального полей; и наконец, установка глаза и удержание его в позиции, обеспечивающей такое соответствие» [8, с. 35]. В.П. Зинченко видит восприятие как творческий процесс познания,

в котором присутствуют элементы фантазии и бессознательного.

В качестве иллюстрации имеет смысл привести результаты собственного исследования автора данной статьи, выполненного под руководством В.П. Зинченко в конце 70-х годов прошлого века. В эксперименте изучались особенности перцептивных действий при формировании смысла серий рисунков Х. Бидструпа. Анализировался характер движений глаз, траектория которых накладывалась на изображение. Проведенный анализ показал, что посредством движений глаз устанавливались взаимодействия между наиболее значимыми для формирования адекватного смысла элементами и структурами. Просматривание изображения не происходило последовательно, «кадр за кадром»⁴⁰, на каждом этапе просмотра выделялись основные для понимания смысла элементы. Это могла быть поза, выражение лица персонажа, жесты и т.п. Если испытуемый выделял в качестве значимых несущественные элементы, ему не удавалось сформировать адекватный смысл серии.

Х. Бидstrup в личной беседе рассказал, что он формирует образ будущего рисунка, проигрывая ситуацию перед зеркалом, принимая позы своего будущего персонажа. Таким образом, мысль, иными словами, замысел через действие складывался в художественный образ.

Роль глазодвигательной активности в процессе решения мыслительных задач подчеркивалась О.К. Тихомировым и его сотрудниками еще в 70-х годах прошлого столетия. Они отмечали, «что посредством движений глаз между элементами наглядной ситуации устанавливаются различного типа взаимодействия, в том числе выделяются существенные связи и отношения объекта» [9, с. 29]. Под его руководством было осуществлено экспериментальное исследование, направленное на изучение взаимо-

⁴⁰ Серии рисунков Х. Бидструпа состоят из набора последовательных изображений (наподобие комиксов), в которых развивается содержание определенной темы. Во многих рисунках, значение последних одного или нескольких кадров-изображений меняется на обратное.

действия вербализованных и невербализованных гипотез. В этом исследовании была реализована возможность соотносить осознанные компоненты мыслительного процесса с некоторой частью его неосознанных, невербализованных компонентов, которая была выявлена при анализе глэдвигательной активности. Была показана регулирующая роль невербализованных гипотез в развитии зрительного поиска.

Наиболее отчетливо концептуальные представления об образе были сформулированы в эргономических разработках В.П. Зинченко и В.М. Мунипова как необходимый фактор при формировании образно-концептуальной модели оператора. Тем не менее, эти исследования позволили построить модель механизмов визуального мышления как компонента творческой деятельности. «Образы являются субъективными явлениями, возникающими в процессе практической, сенсорной и мыслительной деятельности как при наличии адекватной сенсорной стимуляции, так и без нее. Они представляют собой целостное отражение реальности, включающее основные перцептивные аспекты, такие как пространство, движение, цвет, форма, фактура и другие.

Важно отметить, что воздействие этих аспектов на наблюдателя взаимосвязано, как подчеркивается в психологии восприятия. По мере формирования пространственного образа он наполняется предметными свойствами, облекается чувственной тканью и совместно с ней локализуется во внешнем пространстве. В информационном отношении образы представляют собой необычайно емкую форму репрезентации окружающей действительности. В них находит место информация о пространственно-временных, динамических, цветовых и фигуративных характеристиках предметов. Они многомерны, многокатегориальны, а также полимодальны. В образах отражаются не только фундаментальные перцептивные категории, но и взаимоотношения между ними как в рамках одной категории, так и интермодальные» [10].

Основываясь на многочисленных свидетельствах творческих личностей, а также исследованиях философов и психологов, В.П. Зинченко формирует собирательное представление о процессе создания нового [11, с. 368–369]. В этом процессе им выделяются следующие основные стадии:

- Возникновение темы. Возникает потребность начать работу, чувство напряженности, фрустрации, порожденной незнанием. Происходит мобилизация творческих сил.
- Восприятие темы, анализ ситуации, осознание проблемы. Предпринимаются попытки целостного видения проблемной ситуации, ее на данный момент действительного образа, возникает ощущение будущего смыслового целого.
- Происходит работа над решением проблемы, которая состоит из сочетания осознаваемых и неосознаваемых усилий, в том числе визуализация проблемы, создание новых вариантов образно-концептуальных и знаково-символических моделей проблемной ситуации, отличающихся от исходной. Результатом такой работы могут быть не только выдвижение, проверка, отвержение гипотез, но также создание специальных средств для решения проблемы.
- Инсайт. Возникновение продуктивной идеи, образа решения. Научно обоснованные описания этой стадии отсутствуют, ее природа остается неясной.
- Исполнительная, по сути, техническая стадия, не требующая особых пояснений.

Очень важен в реализации творческого акта этап — это восприятие темы, анализ ситуации, осознание проблемы. Именно на этой стадии происходит формирование целостного образа проблемной ситуации, предвосхищение будущего смыслообраза. Создается интегральная образно-концептуальная модель, в которой отыскивается ведущее противоречие, конфликт, породивший напряженное состоя-

ние. Таким образом конкретизируется проблема, подлежащая решению. По мнению В. П. Зинченко, смысл пронизывает двигательные, перцептивные, мнемические структуры или соответствующие действия, направленные на решение тех или иных задач, обеспечивая их единство. При этом смысл входит в качестве направляющей их деятельности силы. И решение двигательных, равно как и мыслительных, задач состоит в том, чтобы реализовать, воплотить, выразить его. При решении задачи происходит второе воплощение смысла, в котором человек обнаруживает первичный смысл, возникают мысли о смысле и, он понимает причину своего напряженного состояния. В результате смысл может воплотиться в образ, действие, мысль.

«В творческой деятельности участвуют все силы души, как бы они ни назывались: психологические функции, процессы, орудия, системы, функциональные органы и т. п. Важно, что каждая из этих сил, будь то восприятие, внимание, память, мышление, переживание и т. д., содержит в себе главные атрибуты души — познание, чувство и волю (действие). Они не только когнитивны, но деятельны и пристрастны» [11, с. 346].

Накопленные во второй половине прошлого века в отечественной экспериментальной психологии данные, относящиеся к микрогенезу, микроструктуре, микродинамике, наконец, к функциональной структуре самых разнообразных психологических процессов и феноменов, должны учитываться при анализе творческого акта. Едва ли можно сомневаться, что в актах порождения новых образов (визуальное мышление), как и в актах порождения нового действия, имеется место для мысли и смысла или для мысли о смысле.

Список литературы

1. Лекторский В. А. Предисловие // Зинченко В. П. Философское наследие // Науч. ред. Т. Г. Щедрина; сост. Т. Г. Щедрина, В. Н. Порус. М.; СПб.: ЦГИ «Принт», 2016. 504 с.

2. Зинченко В. П. Мысль и Слово: подходы Л. С. Выготского и Г. Г. Шпета (часть 1) // Психологическая наука и образование. 2003. №4 (5–16). [Электронный ресурс] URL: https://psyjournals.ru/journals/pse/archive/2003_n4/Zinchenko (Дата обращения 20.04.24.)
3. Шадриков В. Д. Мысль и образ. [Электронный ресурс] URL: https://yspu.org/images/f/jd/%D0%A8%D0%B0%D0%B4%D1%80%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%B2_%D0%92.%D0%94_.pdf (Дата обращения 21.04.24.)
4. Пуанкаре А. Математическое творчество. Юрьев: Типография Эд. Бергмана, 1909. 24 с.
5. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М.: Прогресс, 1974. 392 с.
6. Арнхейм Р. Новые очерки психологии искусства. М.: Прометей, 1994. 352 с.
7. Величковский Б. М. Современная когнитивная психология. М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. 336 с.
8. Зинченко В. П. Проблема адекватности образа // Зинченко В. П. Философское наследие // Науч. ред. Т. Г. Щедрина; сост. Т. Г. Щедрина, В. Н. Порус. М.; СПб.: ЦГИ «Принт», 2016. 504 с.
9. Психологические исследования творческой деятельности. М.: Наука, 1974. 253 с.
10. Мунипов В. М., Зинченко В. П. Эргономика: человекоориентированное проектирование техники, программных средств и среды: Учебник. М.: Логос, 2001. [Электронный ресурс] URL: <http://psychlib.ru/mgppu/MZE-2001/MEC-001.HTM#p1> (Дата обращения 20.05.22.)
11. Зинченко В. П. Сознание и творческий акт. М.: Языки славянских культур, 2010. 592 с.

Е.Л. Черткова

Институт философии РАН, Москва

E.L. Chertkova

Institute of Philosophy RAS, Moscow
chertkovaelena105@gmail.com

Утопия как фермент социального творчества

Аннотация. Предметом рассмотрения является творческий потенциал утопии, роль идеалов и ценностей в процессе социального творчества. Феномен утопии и утопического сознания раскрывается с позиции философской рефлексии, показана природа утопии как социальной метафизики, как ценностной формы сознания. Анализируются особенности утопического сознания и присущие ему способы детерминации социального действия.

Ключевые слова: утопия, утопическое сознание, идеал, ценность, каузальность, нормативность.

Utopia as a Ferment of Social Creativity

Abstract. The subject of consideration is the creative potential of utopia, the role of ideals and values in the course of social creativity. The phenomena of utopia and utopian consciousness are revealed from the position of philosophical reflection. Also the nature of utopia as social metaphysics, as a value-based form of consciousness is shown. The features of utopian consciousness and its inherent methods of determining social action are analyzed.

Keywords: utopia, utopian consciousness, ideal, value, causality, normativity.

В названии статьи скрыта цитата из известной работы Э.В. Ильенкова, 100-летие со дня рождения которого мы недавно отметили в Институте философии, «Об идолах и идеалах». Книга вышла в 1968 г., — время больших тревог: студенческих волнений в Европе, введения советских войск в Чехословакию и вызванное этим усиление репрессий внутри страны. В этих условиях сама постановка вопроса об идолах и идеалах, разоблачение подмены одних другими требовала тогда незаурядного гражданского мужества. Для нас сейчас весьма актуальны размышления Э.В. Ильенкова о силе идеала, о том, что «должное» в переломные моменты может оказаться сильнее «существующего» [1, с. 61]. Переживаемый ныне цивилизационный кризис ставит в качестве неотложного вопрос о переходе человечества к иному образу жизни и ориентации на иные ценности. Переосмысление целей и критериев исторического прогресса неизбежно актуализирует проблемы утопии и утопического сознания как одного из способов самосознания и самопонимания человечества, поиска путей совершенствования мира, достижения гармонии в отношениях природы и общества, общества и личности.

Утопия как метафизика социального

Понять, что собой представляет утопия, опираясь на современное словоупотребление, не представляется возможным из-за слишком большой популярности этого слова и необъятности всего спектра придаваемых ему значений, а с расширением сферы его применения становятся всё более неопределенными. Это обстоятельство вынуждает меня начать с краткого уточнения своего понимания этого феномена. Я рассматриваю утопию с точки зрения и в контексте философии, как понятие, определяющее особую онтологическую и эпистемологическую позицию, образующую тип сознания, не являющийся ни научным, ни художественным, и в то же время в некотором отношении близкий

им: подобно социальной науке, строит свои теоретические конструкции, подобно искусству, опирается на миф, фантазию, воображение, создавая свои образы идеального общества и государства. Если мы, вслед за И. Кантом, приемем понимание метафизики как совершенное отвлечение от всякого опыта, от эмпирических реалий действительности, и обоснование общественных институтов путем выведения их абсолютных характеристик из «чистого источника понятий», представление их как воплощения содержания этого понятия в общественных институциях, то утопию, как она представлена в философии Платона, И. Канта, И. Г. Фихте, правомерно рассматривать именно как метафизику социальной реальности.

Многие утописты претендовали на создание социальной теории, рассматривали свою деятельность как научную. Однако ни цели утопии, ни применяемые методы не позволяют отнести ее к науке. Вместо ориентации на истину мы видим нацеленность на идеал, вместо исследования действительности — ее оценку; теоретик решает проблемы — утопист создает образы идей или строит проекты их воплощения. Наука в своем стремлении к истине если и не достигает ее, то по крайней мере разрушает иллюзии; утопия, напротив, создает их. В. М. Межуев назвал утопию «социальной метафизикой» в отличие от социальной науки, поскольку утопическая «идея имеет дело с тем, что находится за пределами всякого опыта, т. е. с идеальной, умопостигаемой сущностью мира, в данном случае социального». Соответственно и метод утопии — не опыт, а умозрение. «Опора не на опыт, а на умозрение, — продолжает В. М. Межуев, — объединяет между собой все утопии нового времени — от буржуазно-просветительских до социалистических» [2, с. 20]. Исторически утопия продемонстрировала способности принимать различные формы — от научного (точнее, наукообразного) трактата до сугубо литературных воплощений, использовать как рациональные методы, так и эмоционально-художественные. Она представляет промежуточный тип знания и сознания,

в котором слиты воедино черты сознания научно-теоретического, мифологического, религиозного и художественного.

Утописта интересует не истина как соответствие знания предмету, а правда как соответствие действительности ее идеалу. Результатом деятельности утописта является образ социальной идеи, а не теория социальных фактов. Его поиск вдохновляет и направляет не опыт, а воображение, не разум, а воля. Благодаря этим качествам утопии имели столь сильное воздействие на социальные поиски и социальные действия. Утописты расшатывали уверенность в «естественности» существующих порядков, подготавливали общественное сознание к принятию новой «парадигмы», на основе которой могут формироваться альтернативные концепции общества. Утопический взгляд на реальность, ее проблематизация и критика, пробуждают социальное воображение, чтобы вырваться за пределы сковывающей сознание господствующей идеологии. Утопические произведения, часто не отличающиеся литературным совершенством, обладали способностью активно вмешиваться в жизнь, и тогда это была уже не литература, а исторический гражданский акт.

Часто утопию связывают с устремленностью мысли к будущему. Но футуристическая направленность — это скорее «побочный продукт» утопических поисков идеала, следствие интереса не к тому, что есть или что уже было, а к тому, чего еще нет, но не может не быть. Будущее в утопии приобретает вневременной, вечный, трансисторический характер. Если исходить из понимания течения времени как процесса порождения последующего состояния предыдущим, как причинной или генетической связи, то утопическое будущее оказывается одновременным с настоящим, поскольку каузально они друг от друга не зависят. От настоящего оно отличается не разным положением на шкале времени, а противоположным значением на шкале ценностей.

В отношении связи настоящего и будущего утопия существенно отличается от прогноза, также нацеленного

на будущее. И утопия, и прогноз готовят человека к будущему. Но у них различный способ соединения настоящего и будущего и различный принцип освоения будущего. Утопия отличается от прогноза тем, что условно можно назвать «обратным порядком» времени. Прогноз исходит из настоящего и из того, что есть и пытается предугадать возможное или неизбежное будущее. Утопия, напротив, исходит из того, чего нет, но что должно быть, т. е. из желаемого будущего, и из этого «прекрасного далека» оценивает настоящее. Когда-то Ю. А. Шрейдер определил прогноз как «нападения на будущее», тогда утопия — это скорее «нападение из будущего» на настоящее. И в этом смысле можно утверждать, что настоящее определяется не только прошлым (генетически, каузально), но и будущим, но уже идеально. Здесь важно акцентировать основополагающее для понимания человеческой деятельности и истории различие основания и причины (cause and reason), раскрывающее особую роль того, что И. Кант называл «свободной причинностью», отличной от обычной внешней причинно-следственной связи.

Долженствование и причинность, причинность и нормативность

Утопии причастны к миру идей, порождают проекты идеальные в двух смыслах — они существуют как идеи и выражают идеальное, в значении наилучшего, совершенного, или, по И. Канту, как «*maximium* в качестве прообраза» [3, с. 252]. Влияние утопии на практическую жизнь людей имеет вполне конкретный, объективный характер, если различать причинность и нормативность, каузацию и обоснование (cause и reason), факты и ценности. Без различения этих рядов детерминации понятие утопии теряет свою определенность, и идеальная модель или сравнивается с эмпирической реальностью, или приобретает несвойственные и даже противоположенные ей функции политической программы или теории. Яснее других это различие выразил М. Хайдеггер: «То, что имеет своим последствием действие, называют причиной. Причина, однако, —

не только нечто такое, посредством чего достигается нечто другое. Цель, в стремлении к которой выбирают вид средства, тоже играет роль причины. Где преследуются цели, применяются средства, где господствует инструментальное, там правит причинность, каузальность» [4, с. 222].

Различение двух видов детерминации не нарушает неизбежный для науки принцип единства мира. Идеальный и материальный мир взаимосвязаны, образуют вечно меняющееся взаимосвязанное единство, и поэтому участие ментальной каузации в реальной истории при этом не отрицается, напротив, становится более понятным. Роль идеальной, нормативной детерминации на всех поворотных этапах человеческой истории становится наиболее очевидной, действующей явным образом, в то время как причинно-следственные объяснения приходят уже постфактум. Но в вызревании этих исторических поворотов и условия для них мир материальной детерминации проступает более явно. Это признавал и К. Маркс, когда писал об идее (теории в оригинале) как материальной силе, что подразумевает именно ментальную каузацию исторических событий. Когда речь идет о причинах как каузальном объективном «механизме», мы ищем генетического объяснения событий, осознаваемый постфактум автоматизм — причина-следствие.

В противоположность этому, резоны — сознательные мотивы, осознанные разумные основания для мыслей и действий, нормы, идеи, ценности — иницирующий, спусковой механизм. Это разделение не нарушает общенаучный фундаментальный принцип причинности, поскольку резоны можно понимать как причины в мире нравственном, определяющем экзистенциальный выбор в самоопределении и свободе. Характерно, что в антиутопии главным препятствием ко «всеобщему счастью», как антиподу утопических стремлений, оказываются фантазия и воображение, поскольку именно в них подзревается источник стремления к свободе. Это прекрасно показал в своем технократическом романе-антиутопии «Мы» Е. Замятин.

Для понимания источника духовной силы утопических идей это различие причинной и нормативной детерминации является существенным. Этот вопрос разбирается в хорошо известных работы В. Хёсле [5 и 6], но много ранее Н.А. Бердяев, рассматривая природу и роль ценностей, писал, что идеи и смыслы не порождаются непосредственно «природными» процессами, а прорастают из совместной человеческой деятельности, из социальности. В непонимании этого он видел большую ошибку догматического материализма: «Материалист выходит из затруднения тем, что приписывает материи все свойства духа — разум, свободу, активность. Более утонченные философские направления видят в духе не эпифеномен материи, а эпифеномен жизни, которой приписывают неистощимую творческую силу» [7]. Характерно, что «эпифеномен жизни», т.е. целостность бытия человека в мире, он указывает как источник ценностей и их творческой силы.

Присущий утопии «обратный» порядок времени и критическое неприятие настоящего как бы выталкивают ее в пространство трансцендентного. Временные каузальные связи предшествующего с последующим не имеют для нее определяющего значения. Утопия — это идеальное, совершенное общество, устроенное согласно человеческому или иному, высшему разуму и воле, а не «органический» продукт исторического развития. Поэтому на место каузальных зависимостей ставится идеальное долженствование, когда теоретически необходимое, даже если практически недостижимое, становится стимулом для социального творчества в направлении должного, идеального, нормативного. Идеалы это не та «вещь», которая оправдывается или отменяется рациональными причинами. Константы утопии (общее благо, справедливость и др.) не могут быть выведены из фактов, не являются их обобщением. У них иное предназначение — служить основой и критерием объяснения противоречащих им фактов, находить причины отклонения последних от этих «абсолютов». Не будучи обобщениями фактов, такие понятия не могут быть

ими и опровергнуты. Здесь мы имеем дело не с сущим, а с должным. Должное — это не то, что мы выбираем среди других возможностей, но единственно возможное, и в силу этого необходимое, не зависящее ни от каких внешних условий. Но это и не просто фантазии, а выражение объективно существующей, реальной задачи, задачи, состоящей в достижении соответствия идеи и реальности. Так, например, согласно И. Канту, вечный мир — не состояние отсутствия войны, а единственно возможный способ человеческого существования. Как идея-задание она в возможности, в принципе выполняема, поскольку является объективно необходимой и потому реальной задачей. Именно так рассуждал И. Кант о «вечном мире», вопреки убеждениям бывшего калининградского губернатора. У человечества, считал И. Кант, просто нет иного выхода, чем отказаться от войны как негодного средства решения спорных проблем. «Вечный мир» неминуемо будет достигнут, вопрос только в том, каким способом: путем разумного устройства человеческого общества в планетарном масштабе, что предлагает И. Кант, либо вследствие истребления друг друга «на гигантском кладбище человечества» [8, с. 264]. Сегодня второй вариант выглядит более вероятным, но во времена И. Канта все же больше обсуждался первый, и, как заметил А.В. Гулыга, говоря о перспективе всеобщего уничтожения, И. Кант и в этом вопросе обнаружил свою проницательность и умение «домысливать все до конца» [9, с. 144–145].

Идеал как задание

Утопия становится побуждающим к деятельности идеальным стремлением, когда приобретает личный смысл, автономно установленный человеком, становится осознанным мотивом и целью деятельности субъекта, но не как изолированного от общества, а как инфицированного общественным идеалом. Этим утопия отличается от идеологии, задающей смысл всегда извне, что объясняет ее меньшую эффективность по сравнению с утопическими идеями. Идеал из области мечтаний становится реальным,

жизненным заданием. Об этой роли идеала и его значении в историческом прогрессе писал В. Хёсле, возражая против понимания истории как независимой от человека реальности, творящейся вне его разума и логики. «Мы должны исходить из того, — писал В. Хёсле, — что прогресс в осуществлении высших идеалов не есть объективная реальность, но — необходимая моральная задача. И если мы отрицаем эту регулятивную идею в смысле Канта, то разрушаем возможность нашей свободы и становимся лишь незначительной частью развития, которое сильнее, чем разум» [5, с. 109]. В таком участии в истории он видел моральную обязанность человека, что делает его ответственным субъектом, ибо «если мы считаем, что у истории нет задачи, то не будет и нравственного смысла в политике» [5, с. 109]. Соответствующие идеалу человека мир, природа и общество становятся целью действия субъекта. Устремленность к тому благу, чего нигде нет, тем сильнее, чем менее удовлетворяет человека его современность. В мире идей самое невозможное в наличной действительности приобретает модус должного и желанного. В этом отличие идеала как возможности от других умозрительных возможностей, фантазий и мечтания, на что особое внимание обратил К. Ясперс: «Более существенно, чем далекие возможности, находящиеся вне сферы того, что зависит от нас, — знать, чего я, собственно, хочу. Применительно к будущему это означает знать, что в нем важно для человека» [10, с. 414]. И тогда невозможность из препятствия становится сильнейшим стимулом устремлений. К. Ясперс писал об этом в самые темные времена XX века в своей работе «Духовная ситуация времени»: «Невыполнимость требований может соблазнить попыткой обойти его, считаться только с настоящим и поставить границы своим мыслям. Тому, кто считает, что все в порядке, и доверяет ходу событий как таковым, мужество не нужно. ...Действительным мужеством обладает тот, кто в испытываемом страхе перед достижением возможного знает: достичь возможного может лишь тот, кто хочет невозможного. Толь-

ко опыт, свидетельствующий о невыполнимости попыток выполнения, может осуществить то, что человеку задано сделать» [10, с. 377].

Понимание идеала как цели-задания развивал в своих трудах С.И. Гессен, в частности, в работе «Крушение утопизма». Переживший революционные события в России, он видел, к чему может привести подмена «цели-задания» мнимыми целями. Идеалы как цели по определению недостижимы, но причины этого различаются: они кроются в одном случае в мнимости целей, а в другом — в их неисчерпаемости и потому бесконечности. Отсюда и критерий различения целей-заданий и мнимых целей: первые обеспечивают историческую преемственность и прогресс в их осуществлении, вторые — каждый раз начинают попытки с нуля. Идеалы — это сверхценные цели, они никогда не становятся средствами и сохраняются как цели от поколения к поколению, и потому «именно то прошлое, в котором так или иначе реализовались сверхвременные задания культуры, которое явилось ступенью в их осуществлении и как ступень продолжает жить в современных на то же задание направленных усилиях» [11, с. 154] Однако, несмотря на трагический опыт революции 1917 г., побудивший его на сокрушительную критику утопизма, С.И. Гессен в то же время видит и опасность потери выраженных в утопических идеалах сверхценностей, и потому начинает свою работу «Крушение утопизма» следующими словами: «Среди тех высоких зрелищ, которым мы оказались причастными в нашу эпоху, быть может одним из самых величественных оказывается свершившееся на наших глазах крушение утопизма. Утопиям больше уже никто не верит, в них все разочаровались. И сейчас встает перед нашим поколением противоположная опасность — опасность беспринципного и узко практического отношения к действительности» [11, с. 147]. Это его предупреждение мы видим теперь вполне осуществившимся. Ни высокие идеалы, ни культурные и моральные ценности не вызывают энтузиазма или даже простого интереса в потребительском обществе. Утопию

если и используют, то лишь в упрощенном и искаженном виде в идеологических целях. Пренебрежение изучением феномена утопии не менее опасно, чем примитивизация, упрощение до потери смысла утопических идей. Идеи справедливости, равенства, солидарности, свободы, демократии, республики, социальной гармонии, социальной критики и др. много веков разрабатываются в том числе и в утопических трактатах и проектах. Но в каждую эпоху они были ответом на социальные проблемы своего времени и предлагались как решение конкретных социальных противоречий, наполнялись очень разным содержанием. Вырванные из исторического и культурного контекста, взятые в абстрактном виде, некогда живые идеи и ожидания в других условиях способны дезориентировать людей, и таким образом искажают их мотивацию, инициируя скорее социальную фрустрацию и дезориентацию. Поэтому так важно рассматривать утопическое мышление и утопические идеи в контексте и по методологии интеллектуальной истории идей, раскрывая их смысл и значение для современников.

Нужна ли утопия в XXI веке?

Артикулированные в общественном идеале ценности не остаются только «теоретическими фикциями», но постепенно внедряются в социальную реальность. Многие мыслители, очень далекие от утопии, признавали стимулирующее влияние утопических идей и высоко ценили вклад утопистов в процесс формирования современной формы социальности. Конкретный современный пример такого влияния на развитие правовой сферы отмечал Ю. Хабермас в исследовании взаимодействия понятий «права человека» и «человеческое достоинство». Он показывает, что понятие «человеческого достоинства» появилось исторически раньше «прав человека» и последние формировались под латентным влиянием именно идеала «достоинства», выполнявшего роль «катализатора» в моральной и формально-юридической концепциях прав человека [12, с. 68]. Отмечая влияние утопических понятий на истори-

ческую эволюцию социальных институтов в сторону их гуманизации и демократизации, Ю. Хабермас называет их «реалистической утопией». Другой весьма далекий от утопических размышлений философ Э. Кассирер также высоко оценивает стимулирующее воздействие утопии. «Великая миссия утопии, — пишет он, — состоит в том, что она дает место возможности как противоположности пассивному принятию данного наличного положения дел. Именно символическая мысль преодолевает естественную инерцию человека и наделяет его новой способностью — способностью постоянно преобразовывать свой человеческий универсум» [13, с. 513]. Хочется верить, что следование идеалу, стремление к нему создает тот вектор, или образует те рельсы, по которым через взлеты и падения движется человеческая история, и в современном мире науки и технологий утопия как «вечный призыв к бесконечному развитию» (Н.А. Бердяев) не потеряет своей актуальности, покуда длится история человечества.

Список литературы

1. Ильенков Э.В. Об идолах и идеалах. М.: ИПЛ, 1968. 320 с.
2. Межуев В.М. Социализм как идея и как реальность // Вопросы философии. 2009. № 11. С. 18–30.
3. Кант И. Соч. в 6 т: Т. 3. М.: «Мысль», 1966. 799 с.
4. Хайдеггер М. Вопрос о технике // Хайдеггер М. Время и бытие. М.: Республика, 1993. С. 221–238.
5. Хёсле В. Абсолютный рационализм и современный кризис // Вопросы философии. 1990. № 11. С. 107–113.
6. Хёсле В. Гении философии нового времени. М.: «Наука», 1992. 218 с.
7. Бердяев Н.А. Дух и реальность. Основы богочеловеческой духовности. Глава I. Реальность духа. Дух и бытие. [Электронный ресурс] URL: <https://>

mybook.ru/author/nikolaj-aleksandrovich-berdyaev/duh-i-realnost/read/ (Дата обращения 16.05.24.)

8. Кант И. К вечному миру // Кант И. Соч. в 6 т: Т. 6. М.: «Мысль», 1966. С. 258–309.
9. Гулыга А.В. Кант. М.: «Молодая гвардия», 1977. 304 с.
10. Ясперс К. Духовная ситуация времени // Ясперс К. Смысл и назначение истории. М.: Политиздат, 1991. 528 с.
11. Гессен С.И. Избранные сочинения. М.: РОСПЭН, 1999. 815 с.
12. Хабермас Ю. Концепт человеческого достоинства и реалистическая утопия прав человека // Вопросы философии. 2012. №2. С. 66–80.
13. Кассирер Э. Избранное. Опыт о человеке. М.: Гардарики, 1998. 784 с.

Е.С. Петриковская

Институт философии РАН, Москва

E. S. Petrikovskaya

*Institute of Philosophy RAS, Moscow
lenape.69@mail.ru*

Антропологические подходы к культуре: о смысле культурных сфер и основе человеческой уникальности

Аннотация. В статье исследуется проблема взаимосвязи концепции культуры и концепции человека. Рассмотрение взаимовлияния между указанными концепциями осуществляется на материале некоторых неклассических подходов в философии и культурной антропологии XX–XXI веков. Проведен концептуальный анализ использования антропологического подхода в социогуманитарном знании, рассмотрена его философская составляющая. Осуществлена реконструкция методологических принципов культурной антропологии К. Гирца. Антропологический смысл культуры представлен как новый взгляд на культуру, снимающий конфликт культуры и жизни, учет которого расширяет наши представления о происхождении, динамике культуры, а также формосозидающей творческой активности человека.

Ключевые слова: смысл, культура, жизнь, природа человека, философская антропология, культурная антропология, религия, миф, ритуал, символическая деятельность, антропогенез, история религии.

Anthropological Approaches to Culture: about the Meaning of Cultural Spheres and the Basis of Human Uniqueness

***Abstract.** The article explores the problem of the relationship between the concept of culture and the concept of man. Consideration of the mutual influence between these concepts is carried out on the basis of some non-classical approaches in philosophy and cultural anthropology of the 20th–21st centuries. A conceptual analysis of the use of the anthropological approach in socio-humanitarian knowledge is carried out, and its philosophical component is considered. A reconstruction of the methodological principles of C. Geertz's cultural anthropology was also carried out. The anthropological meaning of culture is presented as a new view of culture, removing the conflict between culture and life, taking into account our understanding of the origin and dynamics of culture, as well as the form-creating creative activity of man.*

***Keywords:** meaning, culture, life, human nature, philosophical anthropology, cultural anthropology, religion, myth, ritual, symbolic activity, anthropogenesis, history of religion.*

Актуальность выбранной темы связана с потребностью найти оптимальный способ интерпретации культуры как фундаментального условия человеческого существования. Антропологический подход, на наш взгляд, тесно связан с логикой процессов развития современной науки и общественной жизни и способствует исследованию вопроса о глубинных основах жизнедеятельности людей. В данной статье анализу подвергается творчество философов, которые руководствовались этим подходом наиболее последовательно; активно противостояли экзистенциалистским трактовкам культуры, нигилистически ее отрицающим; были открыты эмпирическим исследованиям культурно-

го многообразия и творческого потенциала повседневной жизни. Поэтому обращение к их работам в поисках ответов на вопрос «как возможна культура?» необходимо.

«Философский символизм» vs «философия жизни»

Принявшее характер борьбы общение с культурой у мыслителей, воспевающих стихийное начало жизни (Ф. Ницше, М. Хайдеггера, экзистенциалистов), встретило критику в лице Э. Кассирера. Явным образом разногласия были выражены в ходе знаменитой Давосской дискуссии между Э. Кассирером и М. Хайдеггером, в которой представлены две различные интерпретации учения И. Канта о разуме и его свободном функционировании [5].

Для Э. Кассирера человек выступал как носитель культуры — человеческая деятельность протекает в рамках семиотической реальности; непосредственного контакта с бытием никогда нет, он опосредован культурными формами. Жизнь не есть нечто изначально данное, она является как бы предельным понятием, итогом синтеза всех культурных форм.

«Содержание духа раскрывается только в его манифестациях; идеальная форма является только «в» и «через» совокупность чувственных знаков, которые служат ее выражением» [1, с. 86]. Каждая «символическая форма» — априорный принцип, задающий способ организации чувственного многообразия явлений, то есть формирования данной нам реальности. Символические формы — некие исторические формообразования сознания, с помощью которых человек обретает самосознание.

Э. Кассирер защищал гуманистический и созидательный характер культуры. Дискуссия между двумя философами сконцентрировалась вокруг понимания человеческой свободы. Э. Кассирер считал, что только культура избавляет человека от хаоса и бессмыслицы природного бытия. Только придавая символические выражения своим идеям и чувствам, человек реализует собственные творческие потенции. Если утрачена способность читать и понимать

символы, человек не вступает в контакт с невещественным миром духовных ценностей и душевных страстей. Символы как бы подытоживают прошлое, представляя собой своеобразное хранилище опыта. Последовательница Э. Кассирера С. Лангер полагает, что сегодня мы переживаем новую фазу дикости, связанную с необходимостью выработки новой системы символической ориентации для удовлетворения исконной человеческой потребности представления и понимания. «Любая ошибка символического процесса — это отмена нашей человеческой свободы (потеря абстрактных понятий, незнание иностранного языка, недостаток логической способности, знания, воображения). Все эти препятствия могут блокировать свободное функционирование разума. Но самым губительным препятствием является потеря ориентации, разрушение жизненных символов и утрата или подавление исполняемых по обету действий. Жизнь, которая не воплощает в какой-то мере ритуал, жест и установку, не имеет никакой ментальной опоры... Она лишена той структуры интеллекта и чувств, которую мы называем «личностью»» [2, с. 258].

С точки зрения Э. Кассирера, конфликт культуры и жизни преодолевает человеческое мышление, «потому что в нем и только в нем человек становится свободным от ограничений своей индивидуальности. Он следует теперь не «своему мнению», но охватывает всеобщее и божественное. На место «частной» точки зрения приходит мировой закон. <...> человек впервые освобождается от мечтательного мира мифов и ограниченного мира чувственного восприятия. И это становится отличительной чертой трезвого бодрствующего состояния, ибо только в этом состоянии индивиды обладают общим миром, тогда как в грезах они погружены лишь в собственный мир и скованы им» [3, с. 184].

Положение М. Хайдеггера о конечности человеческого познания направлено против немецкого идеализма, как и против рационалистической традиции вообще. Он стремится опереться на конечность познания и вскрыть его структуру. У М. Хайдеггера экзистенциальная анали-

тика «присутствия» «выражает только ограниченность, конечность человеческого бытия, которое ни при каких условиях не может получить безусловного основания» [4, с. 207].

Э. Кассирер спросил в ходе Давосской дискуссии, не хочет ли М. Хайдеггер, раз уж он призывает вернуться к «конечному существу» человека, «обойтись без всей этой объективности, без формы абсолютности», которая запечатлена в культуре [5, с. 126]. В ответ М. Хайдеггер возразил, что Э. Кассирер ищет для себя комфорта в жилищах духа. Согласно М. Хайдеггеру, культура действительно является выражением свободы, но Э. Кассирер не понимает, что эта свобода может застыть, закоснеть в своих формах. Поэтому свобода всегда должна выливаться в новое освобождение; если она превратилась в состояние культуры, значит, мы ее уже потеряли. Таким образом, по мнению М. Хайдеггера, культура лишает человека сознания свободы [5, с. 129]. И если Э. Кассирер хочет избавить человека от конфронтации с его конечностью и ничтожностью — значит, он не видит подлинной задачи философии: «...извлечь человека, попросту использующего продукты духа, из его ленивого и затхлого состояния и вернуть к суровости его судьбы» [5, с. 132]. Р. Сафрански так охарактеризовал позиции великих немецких философов: «Кассирер защищал работу смыслополагания, совершаемую через посредство культуры, и те творения духа, которые в силу своей внутренней необходимости и продолжительности своего существования торжествуют над случайностью и переменчивостью человеческого бытия. Хайдеггер все это с яростью отвергал. И считал, что в конечном итоге остаются, сохраняют свою значимость только редкие мгновения особой интенсивности переживаний» [6, с. 262].

Таким образом, различие между двумя философами яснее всего проявилось в понимании человека и свободы. Большая заслуга философского символизма заключается в стремлении выработать язык для выражения душевно-духовных феноменов, для описания мира духовных

ценностей. Несмотря на невещественность и неverifiedируемость духовных феноменов, поэзия и литература, живопись и музыка, философия и религия создают доступный для человеческого понимания язык, который не является произвольным, а тем более ошибочным или бессмысленным.

Вместе с тем, по-прежнему актуальна мысль М. Хайдеггера об угрозе уникальному человеческому существованию со стороны рационализированных символических миров. Так что Давосская дискуссия между сторонниками духа и сторонниками жизни продолжается. Спонтанность жизни, а не ее оформление (окаменение) в формах культуры, в символах — ключевая ценность в разных версиях философии жизни. Небезынтересно ввести в дискуссию аргументы других современных мыслителей и исследователей культуры.

Человек в его изначальном жизненном единстве

Философия стала проявлять интерес к культурной конкретике, культурному разнообразию и культурной динамике как только человек перестал рассматриваться как «замаскированный вариант чистого духа» (Г. Блуменберг). Проект философской антропологии Х. Плеснера создавался как альтернатива онтологии М. Хайдеггера. В основу своего проекта Х. Плеснер положил идею В. Дильтея о «выражениях жизни», отлагающихся в структурах жизнеосуществления. Именно у В. Дильтея Х. Плеснер нашел последовательное учение, связывающее в единство начала органические и неорганические, факты телесного и духовного бытия, априорное, идеальное, духовное и эмпирическое, материальное. Х. Плеснера особенно привлекает в дильтеевской «критике исторического разума» установка на то, что сам субъект, постигающий историю, должен быть понят как одновременно историческая и физическая величина. Достижение такого всеобъемлющего представления возможно на основе понятия «жизнь». Оно имеет определяющее значение для наук о духе — в них мы встречаемся не просто с феноменами, а с выражениями духа,

ценностями, целями и переживаниями и мы понимаем их. Иными словами, между субъектом и объектом существует «жизненное отношение», лежащее в основе всех возможных отношений.

В философской антропологии XX века категория «культура» в анализе социальной жизни используется в связке с понятием «человек» и позволяет «очеловечить» деперсонализированные анализом структуры общества, вернуть им человеческое начало и человеческий смысл. Подобный подход принес свои плоды в области эмпирических исследований культуры, о чем подробно будет сказано ниже. Философская постановка вопроса о генезисе культурной сферы в целом способствовала оптимизации исследований в науках о культуре.

Х. Плеснер утверждает, что к XX веку сложились исторические предпосылки для создания новой философской антропологии. На рубеже веков произошли изменения в области психологии (психоанализ), социологии (социология культуры) и биологии, кризисы в медицине, истории духа и, прежде всего, в методологии философских исследований (философия жизни, феноменология). «Новая философская антропология» Х. Плеснера стремилась преодолеть недостатки, с одной стороны, спиритуализма, который утверждает исконную фактичность духа, духовности, сознания и т. д., объявляя бессмысленным вопрос о принципах их конституирования, с другой стороны, — натурализма (психоанализ). В силу своего особого положения в природе и мире человек должен искать способы уравновесить свою «поставленность на ничто», управлять своей жизнью, доделывать себя. Он нуждается в искусственном дополнении, которое создает посредством своей деятельности. Там, где есть человек, с неизбежностью появляется культура. Источник культуры — необходимость создания равновесия между жизненными центрами и эксцентричным Я. Человек «создает для себя равновесие лишь тогда, когда результаты его действий в силу собственного, внутренне присущего им веса отделяются от своего источника, на ос-

новании чего человек должен признаться, что не он виновник их творения, но что им только случилось обрести реальность в результате его деяний. Если результаты человеческих деяний не обретут собственный вес и способность отделяться от процесса своего возникновения, то не будет осуществлен высший смысл, не установится равновесие: не будет достигнуто существование как бы в лоне второй природы» [7, с. 269]. Так, на основании антропологического принципа становится возможным и понимание культуры как самостоятельной реальности, развивающейся по своим законам. Искомое человеком равновесие становится возможным только благодаря культуре. Причем, при одном условии: — результаты человеческих дел должны быть абстрагированы от самого человека. Для всех продуктов человеческого творчества существенной является не только их связь с изобретателем, но и их объективность, «которая является в них тем, что может быть только найдено и открыто, но не произведено». «Человек может изобретать в той мере, в какой он открывает... Производя, он лишь создает обстоятельства, при которых изобретение становится событием и обретает свой образ. <...> Тайна творчества заключается в счастливой находке, когда человек встречается с миром вещей» [7, с. 278].

Х. Плеснер предлагает рассматривать культуру не как проекцию человеческой мысли, но как то, что возникает в силу определенных потребностей человека и выполняет в человеческой жизни определенные функции. Культура коренится в потребности в восполнении, предшествующей всем остальным потребностям. Культура, по Х. Плеснеру, — движущая сила всего специфически человеческого, есть «деятельность, направленная на ирреальное и действующая с помощью искусственных средств, последнее основание всякого произведенного человеком орудия и того, чему оно служит» [7, с. 269].

Особое внимание Х. Плеснер уделяет свойственному человеку побуждению выразить, сообщить себя. Это потребность в миметическом изображении, в воспроизведе-

нии пережитых вещей, будоражащих чувств, фантазий, мыслей. Ее психологическая значимость недооценивалась. Она в меньшей степени опирается на социальные начала. От ее интенсивности и направленности зависят степень и характер раскрытия художественных способностей. Х. Плеснер предполагает, что она основана, прежде всего, на стремлении сохранить в образах и сделать обозримой быстротечность жизни.

Представляет интерес разработанная Х. Плеснером тема социальности. Позволительно говорить о понятии «социальное тело». Это преобразованное под влиянием социальных и культурных факторов биологическое тело человека, результат взаимодействия естественно данного человеческого организма с социальной средой. Социальные роли и функции, которые выполняет человек в обществе, расширяют возможности природной телесности, снимают ее ограничения. Важность игры можно объяснить таким образом: часто социальные факторы действуют вопреки воле и желанию человека, тогда он делает выбор своего телесного поведения, играет, развивает систему защиты. Можно поставить вопрос и о культурном теле человека, которое означает включение природного человека в культурное пространство. Оно завершает процесс перехода от безличного природного человеческого организма к личностному бытию телесности.

В своих работах «Ступени органического и человек. Введение в философскую антропологию»⁴¹, «Истоки кризиса трансцендентального понимания истины» (1918), «Единство чувств. Основные черты эстезиологии духа» (1923), «Границы сообщества. Критика социального радикализма» (1924), «Власть и человеческая природа» (1931), «Смех и плач» (1941), «Между философией и обществом. Избранные статьи и доклады» (1959), «Опоздавшие нации» (1962), «Философская антропология» (1970), «По эту

⁴¹ Данная работа вышла в один год (1928) с трудом М. Шелера «Положение человека в космосе», попала в «тень» последней и стала известной благодаря второму изданию в 1965 г.

сторону утопии. Предварительное введение в культур-социологию» (1974) и др. Х. Плеснер осмыслил практику антропологических исследований в терминах и понятиях философии науки для выработки теоретических оснований антропологии. «История духа, культурная и политическая история превращаются в пространство человеческого самопознания, и, таким образом, уже в опыте, а не в умоглядной системе, происходит бесконечная смена форм человеческого самопознания и истолкования жизни. Задача философии заключается в том, чтобы вновь осмыслить сам этот процесс понимания, и тем самым придать самосознанию жизни объективный характер» [7, с. 41]. В свете этой задачи перед философией открываются новые проблемы. «Ей придется заново переосмыслить весь свой инструментарий» [7, с. 41].

«Внутреннее преобразование опытных наук делает актуальным пересмотр фундаментализированных противоположностей тела и сознания, внутреннего и внешнего мира, субъекта и объекта, которые <...> глубоко влияют на наш образ мира» [7, с. 82]. Хотя после Г.В.Ф. Гегеля с его определением субстанции-субъекта как духа картезианство вновь подняло голову (это послужило поводом для реабилитации *res cogitans*), расцвет эмпирической науки о культуре воспрепятствовал движению «Назад к Декарту!». Обратились к И. Канту, вернули философии ее высокий статус, на этой основе стал возможен поворот, связанный с В. Дильтеем и Э. Гуссерлем, к новому представлению об исходных феноменах и интуитивных истоках всякого возможного вида опыта. «Лейтмотивом их исследований стало научное понимание тех культурно-исторических образований, смысл которых не подпадает под разделение на физическое и психическое... Руководствуясь альтернативой физическое/психическое, невозможно опытно освоить исторические, социальные и культурные реалии, скроенные из чувственной материи, но апеллирующие к психическому и пропитанные психическим, являющиеся духовно-осмысленными, имеющими ценность или ценно-

стью не обладающими, которые, принадлежа к сфере протяженной природы и к сфере внутреннего бытия, обладают некоторым смысловым содержанием, не имеющим аналогов в действительности» [7, с. 83]. Право, хозяйство, религию нельзя рассматривать как конгломераты физического, психического и чего-то еще, но надо брать как первичные единства. «Это требование логически подводит нас к той жизненной основе, из которой вырастает в своей исторической подвижности культура, — к человеку» [7, с. 83].

Следует так согласовать «природные» начала человеческого существования с его культуротворческими и историческими началами, чтобы в результате названного разрыва формы его экзистенции не произошло расщепления тождества его индивидуальной экзистенции. В. Виндельбанд и Г. Риккерт считают, что это нереализуемое предприятие, что подобное тождество — лишь идея, а наука о человеке неизбежно связана с двумя различными установками, поэтому и переход от человека как объекта природы к человеку как субъекту культуры и истории будет вечно «переводом в иной род». «Возможно, — комментирует эту мысль Х. Плеснер, — с формально-методологической точки зрения так оно и есть, но с этим издавна не соглашались ни история, ни жизнь» [7, с. 83].

Современные исследователи признают выдающиеся заслуги Э. Кассирера в понимании как развития точных наук, так и тех потрясений, которые имели место в XX веке в основаниях исторических и культурологических наук [8, с. 264]. Важными для понимания специфики разных культурных сфер являются работы Э. Кассирера по философии культуры, которую он рассматривает как философскую антропологию. Интерес философа к общекультурной истории как философской проблеме обозначился уже в работах 1916 г., терминология «символических форм» разрабатывается в работах 1920-х гг., первый том «Философии символических форм», посвященный языку, вышел в 1923 г., второй том, посвященный мифологическому мышлению, в 1925 г., а третий — о феноменологии позна-

ния — в 1929 г. Для создания общей философской теории культуры в Гамбургском университете (где со дня основания в 1919 г. Э. Кассирер занимал должность профессора философии) у него был чудесный ресурс — Библиотека Аби Варбурга. В лице историка искусства и организатора знаменитой библиотеки Аби Варбурга Э. Кассирер нашел единомышленника, который поощрял и вдохновлял его работу с мифологическим мышлением, трактуемым как особая символическая форма. В этот период Э. Кассирер формулирует свои аргументы против «физикализма» Венского Кружка, сформулированного в работах Р. Карнапа. Его усилия направлены на обоснование самостоятельности предмета и методов наук о культуре, признание независимости и автономности всех символических функций. Эти науки опираются на данные о сфере экспрессивного восприятия и фундаментального опыта других человеческих существ как побратимов, разделяющих общий intersубъективный мир «культурных значений» [3, с. 32–37]. «Целью [наук о культуре] является не универсальность законов, но и не индивидуальность фактов и феноменов. По отношению к ним науки о культуре устанавливают свой собственный познавательный идеал. То, что они хотят познать, есть тотальность форм, в которой осуществляется человеческая жизнь. Эти формы бесконечно разнообразны и все же не лишены единой структуры, поскольку, в конечном счете, это все «тот же» человек, встречающийся нам в ходе развития культуры в тысячах проявлений и в тысячах разных масок» [3, с. 84]. Таким образом, по мнению Э. Кассирера, в культурологии возможна объективность, проявляющаяся в человеческой способности интерпретировать и переосмысливать продукты человеческого духа, когда мы активно взаимодействуем с ними в рамках непрерывного исторического процесса развития человеческой культуры. Философское понимание культуры фиксирует внимание не столько на фактах, данных в опыте внешнего наблюдения, но на принципах, позволяющих нам относить эти факты к культуре.

Роль культуры в антропогенезе

Что привело к возникновению человеческого рода? Что движет людьми в их развитии? Когда и почему возникла религия? Какой практический смысл изначально имел ритуал? Происхождение человека и культуры — место дискуссий, междисциплинарных исследований и новых подходов. В последнее время (с 1960-х гг.) в исследованиях этих вопросов доминируют подходы с переосмысленным понятием «культура». Культура трактуется как негенетическая трансляция поведения и системообразующее основание способа существования наших предков. Возникнув в природе, культура развилась в системообразующий закон поведения, в саму среду, становящуюся фактором физической эволюции. Раскрытие логики культурной эволюции как детерминанты эволюции биологической требует нестандартных подходов.

Американский социолог Роберт Белла в своей книге «Религия в человеческой эволюции: от палеолита до осевого времени» (2011) предложил новую теорию происхождения религии, которая глубоко погружена в эволюцию человечества, в том числе в эволюцию культурную. Р. Белла опирается на американскую культурную антропологию второй половины XX века. Ее видный представитель К. Гирц стремился избежать редукции культуры к индивидуальному познанию норм и ценностей, а также определения культуры в качестве автономной системы, независимой от человеческого действия.

В работе «Влияние концепции культуры на концепцию человека» К. Гирц сформулировал принципы находящейся в настоящий момент на вооружении антропологии продуктивной концепции человека (по сравнению с той, которая сформировалась в эпоху Просвещения). Для К. Гирца культура существует и может быть изучена только во взаимодействиях социальной жизни. Согласно К. Гирцу, крайне сложно провести границу между природным, универсальным и устойчивым в человеке, с одной стороны, и конвенциональным, локальным и изменя-

емым — с другой. Более того, проведение такой границы ложно интерпретирует человеческие отношения [10, с. 45]. Человека можно найти не «вне» многообразия его исторических и культурных проявлений, а в них. Только исследование социальных феноменов в различных культурах показывает их огромное многообразие и приводит к выводу о множестве форм культуры. В этой перспективе именно историческое и культурное многообразие позволяет сделать вывод о человеческом роде. Эта концепция принимает в расчет культуру и ее вариативность, и в то же самое время не считает пустой фразой «единство человечества в основе», придерживаясь этой идеи как своего основополагающего принципа; эта концепция ищет в самих паттернах культуры элементы, определяющие существование человека [10, с. 46].

К. Гирц полагает, что важнейший вклад антропологии в конструкцию (или реконструкцию) концепции человека состоит в возможности показать, как в особенном в культуре людей (в их странностях) разглядеть их человеческую сущность. Его предложение таково: «Словом, нам следует искать систематические взаимоотношения между разными явлениями, а не сущностные подобию явлений одного и того же порядка. А чтобы достичь в этом какого-либо успеха, мы должны заменить «стратиграфическую» концепцию связей между разными сторонами человеческого существования синтетической, т.е. такой, в которой биологический, психологический, социологический и культурный факторы могли бы рассматриваться как переменные в рамках единой системы анализа» [10, с. 55].

Культурная антропология К. Гирца и исследование Р. Белла являются результатом интегративной работы в разных областях исследования. Они формулируют значимые предложения, используя новейшие данные биологии, когнитивной науки, эволюционной психологии, социологии, антропологии, философии культуры. Особенно важное значение в данной области имели такие открытия: отказ от взгляда на характер отношений между физической эво-

люцией и культурным развитием человека как на последовательный процесс и признание этого процесса совмещением или взаимодействием; выяснение, что основная масса биологических изменений, создавших современного человека и выдвинувших его из его непосредственных предков, произошла в центральной нервной системе, особенно в головном мозге; понимание, что человек, с точки зрения физиологии, является неполным, незавершенным животным; и главное, что отличает его от животных, это не его способность учиться (она действительно необычайна), а то, сколь многому и чему именно приходится ему научиться, прежде чем он сможет самостоятельно функционировать [10, с. 57].

«Все это означает, что культура стала не довеском, если можно так выразиться, к уже готовому или практически готовому человеку, а была причастна, и притом самым существенным образом, к производству этого животного. Медленное, устойчивое, можно сказать, скользкое развитие культуры во времена ледниковой эпохи меняло соотношение сил в естественном отборе таким образом, что фактически сыграло решающую роль в эволюции Homo. Совершенствование орудий труда, освоение навыков коллективной охоты, развитие собирательства, зарождение семейной организации, использование огня и, главное, хотя это очень трудно проследить, все большая зависимость от систем означающих символов (язык, искусство, миф, ритуал) в ориентации, коммуникации и контроле — все это сотворило для человека новую окружающую среду, к которой он был вынужден адаптироваться. По мере того, как шаг за шагом, с микроскопической скоростью, культура кумулировала и развивалась, те особи в популяции, которые могли ею воспользоваться, получали преимущества при естественном отборе — это были искусные охотники, упорные собиратели, ловкие производители орудий труда, изобретательные вожаки — и так продолжалось до тех пор, пока проточеловеческий австралопитек, обладавший небольшим объемом мозга, превратился в абсолютно человеческого Homo sapiens, объем мозга которого

го был значительно больше. Возникла система обратной связи между культурным паттерном, организмом и мозгом, каждый из них участвовал в формировании и способствовал развитию каждого; одним из показательных примеров этой связи может служить взаимодействие между прогрессом в использовании орудий труда, меняющимся анатомическим строением кисти руки и увеличением проекции пальца в коре головного мозга. Создав для себя символически опосредованные программы, управляющие производством артефактов, организацией общественной жизни, выражением эмоций, человек предопределил, пусть нечаянно, кульминационные стадии своего биологического предназначения. Он создал себя очень грамотно, хотя и невольно» [10, с. 59].

Опираясь на тезис К. Гирца «без культуры не было бы людей», Р. Белла проводит тезис «без культуры не было бы религии» и предлагает обществоведам и историкам религии смелее обсуждать религию в контексте эволюции, не страшась обвинений в натурализме: «Особое значение имеют поведенческие и символические аспекты эволюции, которые основываются на генетических способностях, но сами не контролируются генетически. Поэтому именно здесь мы и обнаружим главные ресурсы, необходимые для развития религии — культурные процессы, имеющие биологические истоки» [9, р. xi].

В своем фундаментальном труде Р. Белла сосредоточился на описании целого ряда культурных особенностей (коллективные пляски, рассказывание историй, построение теорий, игра), возникновение которых сделало возможным развитие религии. Религия оказывается возможной лишь с возникновением языка. Одновременно ученый ищет возможность соединить абстрактное теоретизирование со способностью почувствовать, что такое живая религия. Религия, по Р. Белла, это придание смысла миру и формирование идентичности по отношению к нему. Для понимания всего этого он рассматривает глубокую укорененность вышеперечисленного в практике, прежде всего, — в риту-

але. В религии практика предшествует теории, ритуал — верованиям. «Именно ритуал является формой серьезной игры в эволюционной истории человечества, поскольку ритуал — это определенная форма практики. Религия же есть нечто, вырастающее из разнообразных воплощений ритуала, в которых он никогда не бывает полностью преодоленным» [9, р. 103].

К. Гирц определяет ритуал следующим образом: «В ритуале мир, в котором человек живет, и мир, который он воображает, сливаются под действием определенного набора символических форм и оказываются одним и тем же миром, тем самым порождая специфическую трансформацию нашего представления о реальности... На человеческом уровне религиозные убеждения возникают из контекста конкретных актов религиозной обрядности... В этих драмах люди приходят к вере постольку, поскольку они ее изображают» [10, с. 112–114].

Ритуал характеризуется отсутствием генетической фиксации, свободной формой и креативностью. В ритуале порождается чувство осознания группой себя как чего-то особенного, «коллективное возбуждение» (Э. Дюркгейм). Это еще не культ общества, культ (worship) развивается значительно позже и в гораздо более сложных обществах.

Таким образом, в антропологических подходах религия трактуется как способность сообщать смысл миру через его драматизацию, как формирование идентичности по отношению к миру. При этом религия не просто описывает социальный порядок, а создает его. История религий позволяет изучать и постигать, как именно это происходило, «как именно религия создает эти другие миры и каким образом они взаимодействуют с миром повседневной жизни» [9, р. xviii]. Р. Белла предлагает различать племенные, архаические и осевые религиозные традиции и анализирует эти типы религий в терминах человеческих способностей, на которых они основываются. В этом вопросе он опирается на схему эволюции культуры, разработанную Мерлином Дональдом [11]. М. Дональд показал,

каким образом в процессе совместной эволюции биологии и культуры за последние один-два миллиона лет возникли три стадии человеческой культуры: — миметическая, мифическая и умозрительная (theoretic). Более ранние стадии не исчезают бесследно, но реорганизируются в новых условиях. Эволюционный процесс начинается с базового уровня эпизодической культуры, общей у человека с млекопитающими, то есть начинается со способности индивида осознавать, внутри какого эпизода он находится в данный момент и что происходило в подобных ситуациях прежде. Такое знание может подсказать индивиду, как ему следует вести себя сейчас даже при отсутствии того, что называется автобиографической памятью, в которой отдельные эпизоды последовательно выстраиваются в более обширную историю. Вероятно, два миллиона лет назад на стадии вида *Homo erectus* мы переходим на уровень миметической культуры, в рамках которой используем наши тела для представления или разыгрывания прошлых или будущих событий, а также для общения с другими людьми посредством жестов. Миметическая культура основана преимущественно на жестах, но включала в себя музыку и некоторые зачатки языковой способности. Одной из самых ранних форм миметической культуры мог быть танец. Он является основой ритуалов большинства племенных обществ. Примерно 250–100 тысяч лет назад сформировался настоящий грамматически упорядоченный язык, что сделало возможным повествования, и это, в свою очередь, обеспечило появление автобиографической памяти. Миф резко расширяет возможности миметического ритуала в плане объема того, что может быть представлено, но не заменяет собой ритуал. Религии, имеющие преимущественно миметический и мифический характер, Р. Белла объединяет под рубрикой «племенные».

Даже с учетом увеличения источников и методов их изучения в XX в., само количество и разнообразие информации, связанное со временем и обстоятельствами возникновения религии, мифа, ритуала оставляет пространство

для множества противоречивых интерпретаций. Несмотря на противоречивость, многие исследователи признают, что первый, палеолитический период роста человечества был периодом интенсивного духовного развития на фоне сравнительно скромного материального роста. Ключом к пониманию человеческой эволюции оказывается когнитивная способность: «Довольно легко придерживаться мнения, согласно которому возрастающая технологическая сложность является ключом для понимания человеческой эволюции, поскольку оно прекрасно соответствует нашей склонности к экономическому детерминизму в понимании истории. Но в последние десятилетия с наступлением когнитивной революции в психологии технология, скорее, оказывается индикатором возрастающей когнитивной способности, чем самостоятельным определяющим фактором, поскольку ключом к пониманию человеческой эволюции оказывается именно когнитивная способность. Изготовление орудий — важный индикатор возникновения миметической культуры, но нам необходимо гораздо лучше понимать то целое, значимой частью которого выступает изготовление орудий» [9, р. 142].

Современные исследователи выделяют такой важнейший и уникальный для человека фактор развития, как инкультурация. Основой человеческой уникальности оказывается именно культура как способность выйти за пределы собственного солипсизма и участвовать в более широком совместном сознании. В современных теориях антропогенеза превалируют нематериальные факторы, такие как идеология, воображение, вера. Биологические потребности и способности вообще мало изменились за прошедшие тысячелетия. Цивилизационный рывок, материальное развитие достигается на основе того, что существует исключительно в коллективном воображении людей. Чтобы понять историю, нужно учитывать взаимодействие идей, образов, фантазий. Важными ресурсами религиозной жизни были и остаются мимесис, миф и умозрение.

В исследованиях мифа и первобытной религии остаются ценными замечания Э. Кассирера о том, что следует брать качества мифологического опыта в их «непосредственной качественности», а не начинать с критики мифологического восприятия и мифологического воображения с позиций теоретических идеалов знания и истины. К мифу не надо подходить с точки зрения *объяснения* мыслей и верований, миф можно описать только в терминах действия. Все реалии мифа не познавательного, а поведенческого плана. В поступке сливается реальное и идеальное. Миф — не столько образ сознания, сколько образ действия. Понимание мифа как, прежде всего, системы действий, а не системы догматических верований Э. Кассирер считал прогрессом в антропологии и истории религий [13, с. 532].

Э. Кассирер поверяет философские теории религии данными истории религии и подвергает критике концепцию двух источников религии Анри Бергсона. Идеализируемая А. Бергсоном динамическая религия — религия, которая основывается не на социальном давлении или принуждении, а на свободе — в конечном счете является конструктом, построенном на догме о полной механистичности и автоматизме первобытной социальной жизни. «Более тщательное изучение истории религии, однако, вряд ли может подтвердить эту концепцию. С исторической точки зрения очень трудно провести четкое различие двух источников религии и морали... Жизнь под внешним принуждением, жизнь, в которой все проявления индивидуальной деятельности подавлены и устранены, — это, скорее, социологическая и метафизическая конструкция, нежели историческая реальность» [13, с. 544]. Зная антропологический, этнографический и историко-религиозный материал, трудно противопоставлять миф и религию, религию и магию, культуру и религию.

* * *

Мы проследили изменения в исследованиях культуры, тесно связанные с антропологизацией социогуманитарного

знания. Как видим, изменения в самой антропологии позволили ей исследовать новые предметные области. Открытие разнообразия человеческих культур и демонстрация различных способов подведения человеческого многообразия под «сущность» разрушили убеждение во вневременном характере познавательных категорий. В то же время, это не приводит к обесцениванию мысли о едином процессе развития человечества.

Подводя итоги, следует иметь в виду, что когда мы говорим о взаимодействии культуры и человека, необходимо учитывать весь спектр значений концепта «культура», разработанный в XX веке. Философский подход должен быть дополнен культурно-антропологическим для понимания взаимодействия социального и культурного в контексте рассмотрения жизненного мира человека.

Список литературы

1. *Кассирер Э.* Философия символических форм. Т. 1 / Пер. с нем. А.Н. Малинкина, С.А. Ромашко. М.; СПб.: Университетская книга, 2001. 280 с.
2. *Лангер С.* Философия в новом ключе. Исследование символики разума, ритуала и искусства. М.: Республика, 2000. 287 с.
3. *Кассирер Э.* Логика наук о культуре // *Кассирер Э.* Избранное. Опыт о человеке. М.: Гардарики, 1998. С. 7–155.
4. *Евлампиев И.* Концепция человека в русской философии начала XX века: феноменологические истоки и параллели // *Персональность. Язык философии в русско-немецком диалоге.* [Научный сборник] / Под ред. Н.С. Плотникова и А. Хаардта при участии В.И. Молчанова. М.: МОДЕСТ КОЛЕРОВ, 2007. С. 196–211.
5. *Мартин Хайдеггер — Эрнст Кассирер.* Давосская дискуссия / Пер. с нем. М. Кречетовой. Сверил В. Куренной // *Исследования по феноменологии и фи-*

- лософской герменевтике / Ред.: Е. Борисов, И. Инишев, А. Лаврухин. Минск: ЕГУ, 2001. С. 124–134.
6. *Сафрански Р.* Хайдеггер: германский мастер и его время / Пер. Т.А. Баскаковой при участии В.А. Брун-Цехового. М.: Молодая гвардия, 2005. 614 с.
 7. *Плеснер Х.* Ступени органического и человек: Введение в философскую антропологию. М.: РОССПЭН, 2004. 368 с.
 8. *Фридман М.* Философия на перепутье: Карнап, Кассирер и Хайдеггер / Пер. с англ. В.В. Целищева. М.: Канон+РООИ «Реабилитация», 2021. 352 с.
 9. *Bellah Robert N.* Religion in Human Evolution: From the Paleolithic to the Axial Age. Cambridge, MA: Belknap Press of Harvard University Press, 2011. Pp. 1–196.
 10. *Гириц К.* Интерпретация культур / Пер. с англ. О.В. Барсуковой, А.А. Борзунова, Г.М. Дашевского, Е.М. Лазаревой, В.Г. Николаева. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. 560 с.
 11. *Donald M.* Origins of the Modern Mind: Three Stages in the Evolution of Culture and Cognition. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1991. 413 p.
 12. *Rappaport Roy A.* Ritual and Religion in the Making of Humanity. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. 535 p.
 13. *Кассирер Э.* Опыт о человеке. Введение в философию человеческой культуры / Пер. с англ. Ю.А. Муравьева // *Кассирер Э.* Избранное. Опыт о человеке. М.: Гардарика, 1998. С. 440–723.

АРХИВ

МЫСЛИТЕЛИ ПРОШЛОГО О ТВОРЧЕСТВЕ

(Печатается по: *Хлебников Велимир.* Творения.
М.: Сов. писатель, 1986. 544–547.)

Велимир Хлебников

Октябрь на Неве

Ранней весной 1917 я и Петников садились на московский поезд.

«Только мы, свернув *ваши* три года войны в один завиток грозной трубы, поем и кричим, поем и кричим, пьяные дерзостью той истины, что Правительство Земного Шара уже существует. Оно — Мы.

Только мы нацепили на свои лбы неувядаемые венки Председателей Земного Шара, неумолимые в своей загорелой дерзости, мы — обжигатели сырых глин человечества в кувшины времени и балакири, мы — зачинатели охоты за душами людей...

«Какие наглецы!» — скажут некоторые. «Нет, они святые!» — возразят другие. Но мы улыбнемся и покажем рукой на солнце: «Поволоките его на веревке для собак, судите его вашим судом судомоек — если хотите — за то, что оно вложило эти слова и дало эти гневные взоры. Виновник — оно».

Правительство Земного Шара — такие-то».

Этим воззванием был начат поэтический год, и с ним в руках два самозванных Председателя земного шара вечером садились на поезд Харьков — Москва, полные лучших надежд.

Нашей задачей в Петрограде было удлинить список Председателей, открыв род охоты за подписями, и скоро в список вошли очень хорошо отнесшиеся члены китайского посольства Тинь-Э-Ли-и Янь-Юй-Кай, молодой абиссинец Али-Серар, писатели Евреинов, Зенкевич, Маяковский, Бурлюк, Кузмин, Каменский, Асеев, художники Малевич, Куфтин, Брик, Пастернак, Спасский, летчики Богородский, Г. Кузьмин, Михайлов, Муромцев, Зигмунд,

Прокофьев, американцы — Крауфорд, Виллер и Девис, Синякова и многие другие.

На празднике искусств 25 мая знамя Пред<седателей> з<емного> ш<ара>, впервые поднятое рукой человека, развевалось на передовом грузовике.

Мы далеко обогнали шествие. Так на болотистой почве Невы было впервые водружено знамя Председателей земного шара.

В однодневной газете «Заем Свободы» Правительство земного шара обнародовало стихи: «Вчера я молвил: гуля, гуля! И войны прилетели и клевали из рук моих зерно».

Это было сумасшедшее лето, когда после долгой неволи в запасном пехотном полку, отгороженном забором из колючей проволоки от остальных людей, по ночам мы толпились у ограды и через кладбище — через огни города мертвых — смотрели на дальние огни города живых, далекий Саратов. Я испытывал настоящий голод пространства и на поездах, увешанных людьми, изменившими Войне, прославлявшими Мир, Весну и ее дары, я проехал два раза, туда и обратно, путь Харьков — Киев — Петроград. Зачем? Я сам не знаю.

Весну я встретил на вершине цветущей черемухи, на самой верхушке дерева, около Харькова. Между двумя парами глаз была протянута занавеска цветов. Каждое движение веток осыпало меня цветами. Позже звездное небо одной ночи я наблюдал с высоты крыши несущегося поезда; подумав немного, я беспечно заснул, завернувшись в серый плащ саратовского пехотинца. На этот раз мы, жители верхней палубы, были усеяны черной черемухой паровозного дыма, и когда поезд остановился почему-то в пустом поле, все бросились к реке мыться, а вместо полотенца срывали листья деревьев Украины.

— Ну, какой теперь Петроград! Теперь — Ветроград! — шутили в поезде, когда осенью мы вернулись к Неве.

Я основался в селе Смоленском, где по ночам на таинственных поездах с погашенными огнями ездили ходи, шатры вооруженных цыган были раскинуты в болотистом

поле, и вечно сиял огнями дом сумасшедших. Мой спутник, Петровский, большой знаток привидений, обратил мое внимание на одно деревцо — черную настороженную березку, стоявшую за забором.

Оно чутко трепетало листьями от малейшего ветра. На золотистом закате каждый черный листок дерева выделялся особенно зловеще. Оно, такое, какое оно есть, настойчиво приходило к нему во сне каждую ночь. Петровский начал относиться к нему с суеверным вниманием. Позднее он открыл, что береза растет над мертвецкой, где хранились до вскрытия тела убитых. Это было уже в самый разгар событий. Мы жили у рабочего Морева, и у него, как и у многих жителей окраины, в это время хранились куски свинца для отлива пуль. «Так, на всякий случай»...

Под грозные раскаты в Царском Селе прошел день рождения. Когда по ночам, возвращаясь домой, я проходил мимо города сумасшедших, я всегда вспоминал виденного во время службы безумного рядового Лысака и его быстрый шепот: «Правда е, правда не, правда есть, правда не». Все быстрее и быстрее делался его учащенный шепот, тише и тише, безумный прятался под одеяло, уходил в него с подбородком, скрываясь от кого-то, сверкая только глазами, но продолжая шептать нечеловечески быстро. Потом он медленно подымался и садился на постель; по мере того как он подымался, шепот его становился громче и громче; он застывал на корточках с круглыми, как у ястреба, глазами, желтея ими, и вдруг выпрямлялся во весь рост и, потрясая свою кровать, звал правду бешеным, разносившимся по всему зданию голосом, от которого дрожали окна:

— Где правда? Приведите сюда правду! Подайте правду!

Потом он садился и, с длинными жесткими усами и круглыми глазами желтого цвета, тушил искры пожара, которого не было, и ловил их руками. Тогда сбегались служителя. Это были записки из мертвого поля, зарницы отдаленного поля смерти — на рубеже столетий. Силач, он походил на пророка на больничной койке.

В Петрограде мы вместе встречались — я, Петников, Петровский, Лурье, иногда забегал Ивнев и другие Председатели.

— Слушайте, друзья мои. Вот что: мы не ошибались, когда нам казалось, что у чудовища войны остался один только глаз и что нужно только обуглить бревно, отточить его и общими силами ослепить войну, а пока прятаться в руне овец. Прав ли я, когда говорю так? Правду ли говорю я?

— Правильно, — был ответ. Было решено ослепить войну. Правительство земного шара выпустило короткий листок: «Подписи Председателей земного шара» на белом листе, больше ничего. Это был первый его шаг.

— Мертвые! Идите к нам и вмешайтесь в битву. Живые устали, — гремел чей-то голос. — Пусть в одной сече смешаются живые и мертвые! Мертвые, встаньте из могил.

В эти дни странной гордостью звучало слово «большевичка», и скоро стало ясно, что сумерки «сегодня» скоро будут прорезаны выстрелами. Петровский в черной громадной папаше, с исхудалым прозрачным лицом, улыбался загадочно.

— Чуешь? — коротко спрашивал он, когда внезапно грохотала при нашем проходе водосточная труба.

— Что воно случилось, никак в толк не возьму, — проговорил он и стал загадочно набивать трубку с тем видом, который ясно говорил, что дальше не то еще будет.

Он был настроен зловеще.

Позднее, когда Керенский был накануне свержения, я слышал удивленный отзыв:

— Всего девять месяцев пробыл, а так вкоренился, что пришлось ядрами выбивать.

— Что он ждет? Есть ли человек, которому он не был бы смешон и жалок?

В Мариинском дворце в это время заседало Временное правительство, и мы однажды послали туда письмо:

«Здесь. Мариинский дворец. Временное правительство. Всем! Всем! Всем!

Правительство земного шара на заседании своем 22 октября постановило: 1) Считать Временное правительство временно не существующим, а главнонасекомствующего Александра Феодоровича Керенского находящимся под строгим арестом.

«Как тяжело пожатье каменной десницы».

Председатели земного шара Петников, Ивнев, Лурье, Петровский, Я — «Статуя командора».

В другой раз послали такое письмо:

«Здесь. Зимний дворец. Александре Феодоровне Керенской.

Всем! Всем! Всем!

Как? Вы еще не знаете, что Правительство земного шара существует?

Нет, вы не знаете, что оно уже существует.

Правительство земного шара (подписи)».

Однажды мы собрались вместе и, сгорая от нетерпения, решили звонить в Зимний дворец.

— Зимний дворец? Будьте добры соединить с Зимним дворцом.

— Зимний дворец? Это артель ломовых извозчиков.

— Что угодно? — холодный, вежливый, но невеселый голос.

— Артель грузовых извозчиков просит сообщить, как скоро выедут жильцы из Зимнего дворца?

— Что? Что?

— Выедут обитатели Зимнего дворца?

— А! Больше ничего? — слышится кислая улыбка.

— Ничего!

Слышно, что кто-то хохочет у другого конца проволоки.

Я и Петников тоже хохочем у этого конца.

Из соседней комнаты выглядывает чье-то растерянное лицо.

Через два дня заговорили пушки.

В Мариинском в это время ставили «Дон-Жуана», и почему-то <в Дон-Жуане> видели Керенского; я помню, как в противоположном ярусе лож все вздрогнули и нас-

торожились, когда кто-то из нас наклонил голову, кивая в знак согласия Дон-Жуану раньше, чем это успел сделать командор.

Через несколько дней «Аврора» молчаливо стояла на Неве против дворца, и длинная пушка, наведенная на него, походила на чугунный неподвижный взгляд — взор морского чудовища.

Про Керенского рассказывали, что он бежал в одежде сестры милосердия и что его храбро защищали воинственные девицы Петрограда — его последняя охрана.

Невский все время был оживлен, полон толпы, и на нем не раздалось ни одного выстрела.

У разведенных мостов горели костры, охраняемые сторожами в широких тулупах, в козлы были составлены ружья, и беззвучно проходили черные густые ряды моряков, неразличимых ночью. Только видно было, как колебались ластовицы. Утром узнавали, как одно за другим брались военные училища. Но население столицы было вне этой борьбы.

Совсем не так было в Москве; там мы выдержали недельную осаду. Ночевали, сидя за столом, положив голову на руки, на Казанском, днем попадали под обстрел и на Трубной, и на Мясницкой.

Другие части города были совсем оцеплены. Все же несколько раз остановленный и обысканный, я однажды прошел по Садовой всю Москву поздней ночью.

Глубокая тьма изредка освещалась проезжими броневиками; время от времени слышались выстрелы.

И вот перемирие заключено.

Вывались. Пушки молчат. Мы бросились в голоде улиц, походя на детей, радующихся снегу, смотреть на морозные звезды простреленных окон, на снежные цветы мелких трещин кругом следа пуль, шагать по прозрачным, как лед, плитам стекла, покрывавшим Тверскую, — удовольствие этих первых часов, собирая около стен скорченные пули, скрюченные, точно тела сгоревших на пожаре бабочек.

Видели черные раны дымящихся стен.

В одной лавке видели прекрасную серую кошку. Через толстое стекло она, мяукая, здоровалась с людьми, заклиная выпустить; долго же она пробыла в одиночном заключении.

Мы хотели всему дать свои имена. Несмотря на чугунную ругань, брошенную в город Воробьевыми горами, город был цел.

Я особенно любил Замоскворечье и три заводских трубы, точно свечи твердой рукой зажженных здесь, чугунный мост и воронье на льду. Но над всем — золотым куполом — господствует выходящий из громадной руки светильник трех завод<ских> труб, железная лестница ведет на вершину их, по ней иногда подымается человек, священник свечей перед лицом из седой заводской копоти.

Кто он, это лицо? Друг и<ли> враг? Дымописанный лоб, висящий над городом? Обвитый бородой облаков? И не новая ли черноокая Гурриэт эль-Айн посвящает свои шелковистые чудные волосы тому пламени, на котором будет сожжена, проповедуя равенство и равноправие? Мы еще не знаем, мы только смотрим.

Но эти новые свечи неведомому владыке господствуют над старым храмом.

Здесь же я впервые перелистал страницы книги мертвых, когда видел вереницу родных у садика Ломоносова в длинной очереди в целую улицу, толпившихся у входа в хранилище мертвых.

Первая заглавная буква новых дней свободы так часто пишется чернилами смерти.

Октябрь — ноябрь 1918

Т. Райнов

«Психология творчества» Д. Н. Овсянико-Куликовского

К 35-летию его научно-литературной деятельности

Источник: *Т. Райнов.* «Психология творчества» Д. Н. Овсянико-Куликовского // Вопросы теории и психологии творчества. Том V-й. (Непериодическое издание, выходящее под редакцией Б. А. Лезина). Харьков, 1914. С. VIII—XVI.

Переложение в современную орфографию Ю. С. Моркиной.

Многочисленные сочинения Д. Н. Овсянико-Куликовского пользуются справедливо известностью и почетом. Среди них особое место занимает ряд этюдов о творчестве русских художественных классиков. В них, как и в нескольких специальных статьях, Д. Н. Овсянико-Куликовский попытался разработать конкретно то, что он обыкновенно именуется «психологией творчества». Теоретические основы этой науки мы и попытаемся здесь выяснить и оценить в самой общей форме.

I. Происхождение и сущность «психологии творчества»

У Д. Н. Овсянико-Куликовского она возникла как методическая опора в критико-художественной работе. Первоначально он обращался к ее услугам как бы *ad hoc*, в связи с теми конкретными вопросами художественной критики, которые ему приходилось решать, изучая произведения наших классиков. Потом, когда накопился не-

который запас соответствующих данных, Д.Н. попытался систематизировать их: так возникли его этюды по некоторым общим вопросам «психологии» художественного творчества. Одно время он собирался даже писать особую книгу о научно-философском и художественном творчестве. С этой целью, он изложил, в качестве общего введения в нее, свои «психологические» воззрения. Замысла не удалось осуществить, хотя Д.Н. и не теряет надежды поработать в будущем над этим. Этого, конечно, следует желать, так как в специальной книге мы получили бы связанное и цельное понятие о тех многочисленных мыслях и гипотезах Д.Н., которые он так щедро расточает в своих критических работах или дробит на искусственные части в отдельных статьях своих о разных вопросах «психологии творчества». Можно надеяться, что в этой книге он занялся бы специально и методологическим вопросом — о сущности и основах того, что он считает психологией творчества. Пока этот вопрос приходится вычитывать больше между строк. Ответ же на него можно получить очень и очень смутный. Возможно, что сам Д.Н. Овсяннико-Куликовский, стоя все время в плоскости фактической работы, не очень и задумывается над этим вопросом. Если же задумывался, то скорее «платонически», не стесняя себя мыслями, к которым он пришел при этом. Такая догадка находит себе подтверждение, например, в следующем факте. Работая над статьей об эксперименте и наблюдении, как методах художественного творчества, он, очевидно, задается вопросом, под какую методологическую категорию можно подвести содержание этой статьи. И, по-видимому, ответом на это служит подзаголовок статьи: «К теории и к психологии художественного творчества». Отсюда можно заключить, что Д.Н. Овсяннико-Куликовский различает между «теорией творчества» и «психологией творчества», как науками отдельными. Но мы напрасно стали бы искать в тексте статьи *намеренное проведение* этой точки зрения. Даже напротив: как бы забыв об ее существовании, Д.Н. в первых же строках очерка заявляет: «Я постараюсь раскрыть,

насколько то в моих силах, *психологическую суть* *обоих методов* (экспериментального и наблюдательного — Т.Р.) в искусстве, их происхождение и значение». Слова «психологическую суть» Д.Н. здесь сам выделил курсивом, так что нельзя сомневаться, что он не случайно обмолвился ими: они, а не платонический подзаголовок статьи, выражают методологический смысл ее содержания в глазах *автора*. Но, конечно, весьма возможно, что это содержание, в чьих-либо других глазах, получило бы иное теоретическое истолкование, на точном основании его «буквы». Таким образом, «психология» — вот методологическая рубрика, под которую подвел Д.Н. Овсяннико-Куликовский свои исследования о природе творчества.

Такая ярко выраженная симпатия к психологическому трактованию и освещению науки о творчестве коренится не только в личных предпочтениях Д.Н. Овсяннико-Куликовского, как ученого, но и в условиях той научной «среды» и того исторического «момента», когда он начал свою научную деятельность. Это была эпоха восьмидесятых годов — эпоха, отмеченная в истории наук о духе развитием и распространением так называемого «психологизма».

В это время (и несколько ранее) психология, по мнению многих, вступила в число точных наук. Благодаря усвоению ею экспериментального метода и приложению к ее задачам математического анализа, ее объявили *основной и, в сущности, единственной наукой о духе*: рассматривали, как отдельные главы, или же, как специальные приложения психологии. Это означало не только то, что эти науки должны были воспринять *итоги и методы* психологии. Больше того: подчиняя их психологии, придавали этому тот смысл, что *предмет* всех этих наук — того же порядка, что и предмет психологии, т.е., не что иное, как *продукт, «кристаллическая» форма индивидуально-психической деятельности*. Так, например, логика была подведена под психологию на том основании, что она изучает понятия, суждения и прочее — т.е. известный разряд продуктов индивидуально-психического переживания. Еще иначе, это

растворение «духа» в переживаниях человеческого субъекта выражали и обосновывали, говоря, что «духовное» — наука, искусство, право и т. д. — существует только в переживаниях отдельных людей, откуда и выводили, что эти проявления «объективного духа» есть только продукты *индивидуальной душевной деятельности*. Такое *безграничное расширение пределов психологии* было, очевидно, равносильно возведению психологии также и в ранг единственной научной *философии*. Этот шаг тогда и делали очень охотно, стараясь при этом опереться и на авторитет. В настоящем случае роль последнего сыграл Кант. Он был понят как наследователь психологических основ человеческого познания. Его борьба с докритической метафизикой была зачтена ему в особую заслугу и истолкована как шаг, продиктованный Канту пониманием того, что единственная философия, могущая притязать на научное значение, есть именно философия психологическая. Такое понимание Канта, правда разделялось не всеми. Но оно именно пользовалось широкой популярностью в кругах, заинтересованных торжеством психологизма: кругах — очень многочисленных. На первых порах психологизм был очень груб. Таким он, впрочем, и остался еще для многих, даже в наши дни. Но более тонкие и философски воспитанные умы, придерживавшиеся его, скоро заметили один его существенный изъян. Он состоял (и состоит) в том, что психология, составляющая фундамент психологизма, развивалась более чем скромно. И чем дальше шло это развитие, тем становилось яснее, что с *такой* — экспериментальной, психофизической, эмпирической — психологией нельзя решать «психологически» вопросов этики, эстетики и философии религии: ибо эти вопросы буквально оставались *по ту сторону* обычной психологии, и каждый шаг вперед, совершаемый последней, все дальше и дальше уводил ее от них. Тогда с разных сторон стали высказывать мысль, что нужно преобразовать психологию, поставив ее на более философскую почву. Под влиянием, главным образом, Шопенгауэра в Германии и Мен де Бирана во Франции,

это преобразование клонилось к тому, чтобы проникнуть психологию началами *волюнтаризма*. Психологизм утончился, и хотя в широких кругах психологистов он оставался в прежнем грубом виде, настало время, когда более углубленная его форма должна была возобладать. Это случилось уже в девяностых годах.

Еще в восьмидесятых годах психологизм проник и к нам — обычным путем, перенесенный русскими учеными, довершавшими свое образование во Франции и Германии. Это внесло значительное оживление в нашу научную жизнь, — оживление, которое еще ждет внимания историка. Почти все науки о духе — логика, этика, эстетика, философия религии, языкознание, история — прониклись началами психологизма.

К представителям психологизма, *в области языкознания и истории культуры, а также художественной критики, нужно отнести и Д.Н. Овсянко-Куликовского*. Его «психология творчества» возникла в атмосфере психологизма и была одним из интересных проявлений его волюнтаристической струи.

«*Психология творчества*» *стоит на почве начал, которые мы обозначим как особенность психологизма*. Она объявляет все науки о духе — психологическими. Она растворяет их объекты в *процессах индивидуальной душевной жизнедеятельности*. И в качестве психологии *творчества* она пытается объяснить механизм их возникновения в глубинах *индивидуального переживания*, понимая это возникновение, как *самопорождение духа*. Она не занимается вопросом о том, на каком основании здесь можно говорить о творчестве. Она также не пускается в исследование тех отдаленных заключений общего порядка, которые можно сделать, опираясь на ее принципы. Это потому, что она хочет быть просто эмпирической наукой. Перед ней находятся «факты», которые нужно систематизировать и объяснить. Эти факты: наука, искусство, религия и т. д. Психология творчества, под влиянием психологической доктрины, считает самоочевидным, что эти факты пред-

ставляют собой только *отвердевший индивидуальный дух*. Отсюда она заключает, что для объяснения их нужно подняться вверх, к истокам творческой деятельности, всегда индивидуальной. Здесь нужно подсмотреть и подслушать, что и как пульсирует в душе творца, будь он художник, или ученый, или религиозный гений и пророк, какой индивидуальный закон управляет скрытым образом проявлениями его творчества, играя роль того, что Тэн называл «господствующей способностью» души. Кроме того, здесь, в недрах душевной жизни, нужно проследить проявление основных психологических законов, деятельность коренных функций духа. Эти функции сводятся, с одной стороны, к *освобождению некоторого количества духовной энергии*, для порождения вышеуказанных «фактов», с другой же — к систематизирующей и упорядочивающей *обработке их в форме «апперцепции»*, состоящей в *подведении* порожденного вновь — под старое, или, по крайней мере, в некотором упорядоченном и однозначном *отнесении* вновь созданного к уже наличному. Это апперцепирование, в общем, подчинено основному закону духовной жизни, по своему значению отвечающему закону сохранения энергии в естествознании. Этот основной психологический закон — *экономия психической энергии*. Апперцепирующая деятельность всегда совершается более или менее экономно. Ее продукты выражают и содержат сбереженную энергию, облегчая тем последующую творческую работу. Их можно, по примеру А. А. Потебни, рассматривать как «сгущение мысли», как ее «аккумуляторы». По своему содержанию, эти продукты отвечают свойствам создавшего их духа. Но часто они достигают такой ценности, что приобретают *всеобщее* значение. Их нужно классифицировать, кладя в основу классификации особенности творческого *процесса*. Этот последний проявляется в двоякой форме, которую можно усмотреть в простейшем духовном образовании — «слове». Слово — в его речевой функции — выступает сперва как образ, как «маленькая картина». Потом — со временем — конкретность этого об-

раза бледнеет под влиянием того, что «экономическая природа» души стремится сжать его чтобы он, отнимая у нее мало энергии, сберегал ее силы благодаря своей общности: так конкретный образ становится отвлеченным понятием. Но образы — это сфера поэзии. Понятия — сфера науки. Итак, дух обнаруживается в форме поэзии и прозы (науки). *Психология творчества поэтому становится «теорией поэзии и прозы»*. Это преобразование психологии творчества в «теорию поэзии и прозы» выдает в Д. Н. Овсянико-Куликовском *лингвиста*, привыкшего мыслить в духе идей А. А. Потебни, у которого уже целиком можно найти эту «теорию». Психология творчества, воспользовавшись ею, как в высшей степени ценным элементом, должна идти дальше. Исходя из того, что творческая деятельность — одна и та же, по существу, в поэзии и прозе — науке, она должна сблизить эти сферы. Отсюда — идея общности эксперимента и наблюдения для науки и искусства, идея, разработанная Дмитрием Николаевичем в особой статье.

Теперь ясно, в каком направлении должна вообще двигаться, по Овсянико-Куликовскому, психология творчества: исходя из творческой деятельности и ее законов, она будет проследивать, в каких формах проявляется эта деятельность. Объективные содержания духа она будет возводить к творческому их первоисточнику и из него объяснять их смысл и значение. Для психологии творчества нет в отдельности субъекта творчества, противостоящего объектам, созданным им и уже успевшим кристаллизоваться. Равно не знает она и объективных содержаний духа, самостоятельно тяготеющих над субъектом, как независимое от него царство. Она видит в субъекте не субстанцию, а неустанное *активное* начало. В объекте она усматривает ту же *деятельность*, забывшую о своем происхождении. Психология творчества возвращает ей память, расплавляет объект в процессы и относит его к творческому горнилу личности, чьими проявлениями эти процессы были в свое время.

Это — метод, с помощью которого нужно решать все теоретические вопросы — в логике, этике, эстетике и т. д. В частности, эстетика есть не что иное, как применение этих методов к изучению художественного творчества. Она должна разобраться в основных формах «поэзии», объяснить их как функцию духа и свести их к простейшим формам, во главе которых стоит слово — образ. Эстетика есть психология художественного творчества. Для решения ее задач нужно иногда прибегать к анализу и генетическому объяснению содержания художественных образов. Здесь психология художественного творчества соприкасается с художественной критикой.

Фактически у Д. Н. они переплетаются, почти до неразличимости. Но не подлежит сомнению их принципиальное различие. Художественная критика, в известном смысле, должна быть прикладной психологией художественного творчества. Но всегда в ней будет элемент, не входящий в состав последней. Этот элемент — *содержание* художественных созданий. Им, как *таковым*, психология творчества не занимается. Она должна быть наукой о *формах* творчества. Это видно, между прочим, из того, что психология творчества, в глазах Д. Н., является «теорией поэзии и прозы» — двух основных «форм» творчества. Впрочем, следует заметить, что этот вопрос несколько темен у Д. Н., как многое, имеющее отношение к теоретико-методологическому освещению его «психологии творчества». Мы лично затрудняемся комментировать вышеуказанное отграничение психологии творчества от художественной критики: комментарий едва ли был бы «аутентичским», как говорят юристы.

II. Общая оценка «психологии творчества»

Изложенная концепция «психологии творчества», как мы видим, стоит в тесной связи с распространенным в свое время, да и сейчас, духовным течением общеевропейского, даже общечеловеческого порядка. Едва ли наступила пора для вполне объективной оценки этого течения. Насколько мы можем судить теперь, за ним надо признать

большие научные *заслуги*, но — и не малые научные *прегрешения*.

Во всех своих формах психологизм вдохновлялся одной из самых ценных и возвышенных идей XIX века. Он застал перед собой факт различных «наук о духе». Разработанные с разной степенью совершенства, они являли вид печальный для глаза философствующего ученого: нельзя было подметить в них какое-либо *всеохватывающее единство* и систематический порядок. Это особенно было заметно на фоне того единства, которое лежит в основе естественных наук — физики, химии и т. д. Они были науками «точными» и тяготели к математической основе. Таковую основу они находили в механике, этой прикладной и посредствующей части математических наук. «Механическое мировоззрение», которым были проникнуты естественные науки, конечно, не было «истиной факта»: но оно было чем-то большим: истиной метода. Метод механического объяснения, к услугам которого часто могла явиться математика, и придавал «естественным наукам» то единство, которого не было в «науках о духе». И вот, *психологизм попытался осуществить это единство также и среди наук о духе*. Он начал, правда, слишком наивно: с применения метода механического объяснения и метода бесконечно малых к явлениям духовного порядка. Потом — в эпоху Фехнера — он уменьшил эти претензии, сведя естественнонаучный метод в психологии к косвенному измерению духовных явлений — через посредство явлений физических, точнее — физиологических. Но при этом, конечно, собственно «духовное» оставалось уже за бортом естественнонаучной психологии. Это было равносильно крушению надежды объединить науку о духе естественнонаучным путем. Тогда за это дело взялась волюнтаристическая психология. Мы уже видели, как она пыталась выполнить его. В частности, Д. Н. Овсяннико-Куликовский, «психология творчества» которого является одним из видов волюнтаристической психологии, полагал и полагает, что возведение всех духовных явлений к творческому источнику, обретающему

ся в личности, дает искомое единство науке о духе. *Заслуга его психологии творчества, как и вообще всей волюнтаристической психологии — в том, что она выдвинула и попыталась решить проблему этого единства.*

Но именно решение кажется нам спорным. Психологизм, по-видимому, далеко не всегда задавался вопросом, о каком объединении здесь может идти речь. Он считал несомненным, что это объединение имеет *фактический и эмпирический* характер: мы *переживаем* фактически творчество науки, искусства и т.д., и следовательно, это творчество есть факт и притом — факт индивидуального переживания. Ссылкой на этот факт психологизм и рассчитывал сразу покончить с проблемой единства наук о духе. Однако, легко видеть, что такая ссылка не достигает цели. С одной стороны, потому, что она дает слишком *мало*: что мы приобретаем, узнав о том, что дух есть нечто самотворящееся? А ведь, больше этого ссылка на факт нам не дает. Ведь мы никогда не в состоянии сказать, как именно *эта* вот деятельность породила этот продукт. Переживая деятельность продуцирования, мы не можем в то же время и следить за ее внутренним механизмом. Воспоминание же дает нам только одно: каким-то образом мы пришли к данному продукту. Мы не понимаем, почему мы пришли к продукту с такими-то свойствами, а не с другими. В сущности говоря, воспоминание, само по себе, не указывает нам даже было ли здесь творческое порождение продукта: ясно, что была *какая-то* деятельность, а потом мы видим какое-нибудь художественное произведение, например, но еще не имеем права утверждать, что оно — продукт этой деятельности. Именно *переживание* не дает нам права на такое утверждение — самый его факт не уполномочивает нас на него. А в таком случае, где же единство наук о духе, основанное на том, что дух творит себя? Где это единство, если мы не находим факта творчества в нашем переживании? Итак, повторяем, ссылка на этот факт не дает нам ничего для объединения наук о духе. Вдумавшись же в нее, мы убеждаемся, что это

даже не ссылка на факт творчества: это ссылка на *теорию*. С другой стороны, эта же ссылка дает нам, пожалуй, слишком *много* — так много, что с ней мы оказываемся совсем в *другом* кругу идей и задач, чем те, заниматься которыми призван психологизм, согласно его замыслу. В самом деле, — положим, что переживание наше свидетельствует о том, что наука, искусство и прочее нами творятся. Но кто такие эти «мы»? Всего только ряд отдельных субъектов: субъект А, субъект В... Они-то и переживают творчество. Творчество — это *их* творчество. Наука есть наука субъекта А, субъекта В. Но то, что переживает в себе субъект, и остается при нем. Откуда же, в таком случае, «наука вообще», содержанию которой нет дела до отдельных субъектов и даже вообще до субъекта? Здесь на помощь психологизму приходит язык. Язык — орудие обобществления индивидуальной науки. Вначале личная, она, благодаря языку, становится общей: так возникает «наука вообще». Это, однако, не возражение, а западня, в которую попадает сам психологизм. Язык ведь тоже творится. И при том, не так, чтобы он *сначала* создавался, а *потом* мы бы стали на нем объясняться в науке. Творчество языка есть творчество и того, что в нем мыслится. Положим, что наука есть «проза»: ясно, что нельзя обобществить сперва «прозу» — слова, а потом, на этой почве, науку — мысли. И, значит, язык не есть средство обобщения науки: он еще сам нуждается в обобществлении; он еще сам должен всеми пониматься прежде, чем служить общему пониманию творимой науки; или, по крайней мере, эти «понимания» должны происходить *одновременно*, параллельно. И вообще, следует сказать, что тому, кто замыкает творчество в рамки *личности*, нет уже выхода *за* ее пределы. Ее продукты никогда не будут общими, разве только случайно. Тут и становится понятным, что ссылка на факт творчества, якобы переживаемого в индивидуальном сознании, переводит нас в круг идей, с которыми, по замыслу, психологизм ничего общего не имеет: он хотел объяснить факт общеобязательной науки, объективного искусства и т.д.;

а кончил тем, что упразднил этот факт, растворив его во множестве индивидуальных «фактов». Наконец, ссылка на факт индивидуально переживаемого творчества выражается обыкновенно только *метафорически*. Одни психологи говорят о том, что творчество «кристаллизует» дух. Другие предпочитают указывать на «сгущение мысли», на ее «аккумуляцию». Но, ведь невозможно же понимать это буквально: это только картинные выражения. Что же ими можно выразить? По-видимому, только то, что «кристаллизованный дух» и «сгущенная мысль» *относятся* к творящему их «жидкому» духу, как кусочки льда *относятся* к воде, или как отвердевший клей — к жидкому. Но разве это отношение есть отношение творческое? Если *здесь* можно говорить о нем, то где же нельзя? Не обязывает ли такое распространительное толкование к... волюнтаристической метафизике Шопенгауэра! Ибо у него, действительно, нет существенной разницы между вышеуказанными отношениями: всюду воля — неустанно волнующаяся, самотворящая. Исторически, такая связь психологизма с волюнтаристической метафизикой Шопенгауэра понятна. Но психологизм, по своему замыслу, исключает метафизику.

Резюмируя все, что мы сказали о *недостатках* всякого психологизма, в том числе — и Д.Н. Овсянико-Куликовского, мы утверждаем: 1) *ссылаясь на переживание творчества, психологизм вовсе не указывает на факт: это — теория, построение, а не факт переживания*; 2) *основываясь на нем, психологизм не в силах вырваться из тисков солипсизма на простор объективных и общеобязательных форм духа*; 3) *он так мало задумывается над вопросом о сущности понятия творчества, что не замечает, как обращается в волюнтаристическую метафизику*. Именно в силу этих недостатков, он не решил проблемы единства наук о духе. Он нуждается в существенном преобразовании. Он должен сохранять понятие творчества: но — как понятие, как методическое построение. Он должен сохранить науку о творчестве: но она не мо-

жет быть исключительно психологической. Таковы задачи, философское уяснение которых требует выхода за пределы психологизма.

При этом *фактическая* разработка конкретных вопросов науки о творчестве отнюдь не должна порывать с тем, что достигнуто до сих пор, хотя эти достижения и освещались теоретически — неудовлетворительно. Работы Д.Н. Овсянико-Куликовского, появившиеся до сих пор — и мы уверены — имеющие появиться в недалеком будущем — будут всегда ценными вкладами в эту фактическую разработку, где главное — индивидуальная чуткость и талант, которыми в большой мере наделен именно Д.Н. Овсянико-Куликовский.

Ю.С. Моркина

Комментарий к статье Т. Райнова «Психология творчества» Д. Н. Овсянико-Куликовского»

Аннотация. Краткий комментарий знакомит читателя с Харьковской лингвистической школой и идеями, развиваемыми некоторыми ее членами. Описываются общие идеи этих исследователей и «лингвистическая теория» Д. Н. Овсянико-Куликовского, а также разбирается понятие «лирической эмоции», вводимое Д. Н. Овсянико-Куликовским и Т. И. Райновым. Подчеркивается актуальность идей Харьковской школы для нашего времени.

Ключевые слова: Харьковская лингвистическая школа, теория творчества, философия творчества, сознание, бессознательное, «лингвистическая теория».

J. S. Morkina

On the T. Rainov's Paper «Psychology of creativity» by D. N. Ovsyaniko-Kulikovsky» (Brief Remark)

Abstract. A short comment introduces some of the Kharkiv Linguistic School cognitive ideas developed by its members. Particularly the important notion of the linguistic theory, elaborated by D. N. Ovsyaniko-Kulikovsky: namely the concept of "lyrical emotion" (introduced by D. N. Ovsyaniko-Kulikovsky and T. I. Rainov) is represented. The relevance, actuality and significance of the Kharkiv school linguistic ideas to nowadays cognitive investigations are emphasized.

Keywords: Kharkiv Linguistic School, theory of creativity, philosophy of creativity, consciousness, unconscious, "linguistic theory".

«Вопросы теории и психологии творчества» — так называется неперіодическое издание, выходившее в начале XIX в. в Харькове, поскольку философия творчества не была еще выделена в отдельную дисциплину. В этом сборнике публиковались последователи А. А. Потебни. Издание выходило под редакцией Б. А. Лезина с 1907 по 1923 гг. В первых его выпусках разрабатывались преимущественно психологическая поэтика А. А. Потебни, а также историко-сравнительная поэтика А. Н. Веселовского. Со временем тематика сборников расширялась. В 8-томном издании разместили свои статьи В. И. Харциев, А. Г. Горнфельд, Д. Н. Овсянико-Куликовский и др.

В V-ом томе этого сборника опубликована приводимая в данном издании статья Т. И. Райнова, посвященная творчеству Д. Н. Овсянико-Куликовского. Т. И. Райнов представляет свой критический взгляд на творчество современника, отдавая при этом последнему дань дружественного уважения. Творчество обоих авторов объединено общими темами и стремлениями исследователей этого исторического периода.

Авторы «теории творчества» занимаются именно его философией с психологическим уклоном, что было свойственно вообще философским теориям тех лет. Философские основы исследователи того времени искали именно в психологических состояниях индивида. Авторы пытаются найти философско-психологические основания творчества, чтобы создать его полноценную теорию. Мечта о генеральной теории творчества, выявлении общих законов последнего, прослеживается в трудах П. К. Энгельмейера (его «эврология»), в теории «лирической эмоции», сопровождающей любой интеллектуальный труд, Т. И. Райнова, «лингвистической теории» Д. Н. Овсянико-Куликовского

и других теоретических построениях членов Харьковской лингвистической школы.

Так, Б.А. Лезин задается вопросом: «Что помогает нашей мысли совершать такую непосильную, на первый взгляд, работу?» (т.е. осуществлять творческую деятельность) [1, с. 204]. Он отвечает на этот вопрос так: «Огромную работу совершает, сберегая при этом энергию, область бессознательного» [1, с. 204].

Похожих взглядов придерживается и П.К. Энгельмейер, относящий к бессознательным процессам механизмы функционирования интуиции [2]. В соответствии с его взглядами, интуиция действует вне и помимо сознания, но при этом именно деятельность интуиции отвечает за расцвет человеческой культуры: искусств и наук.

Исследователей школы объединяют наследование идеям А.А. Потебни, размышления о языке и поэтическом творчестве как творчестве **par excellence** и мечта о построении общей теории (философии) творчества.

Д.Н. Овсяннико-Куликовский, которому посвящает публикуемую здесь статью Т.И. Райнов, разрабатывает теорию художественного творчества, именуемую «лингвистической». Согласно ей, любое творческое мышление и любой творческий порыв начинается с языка: с формулировки в языке того, что должно стать результатом творчества — идеи, которая будет заключаться в произведении.

Он пишет: «Художественное творчество возникло силою эволюции языка; развитие творчества заключено в пределах эволюции языка, т.е. искусство, возникшие из языка, не обособилось от него, не пошло по своему особому пути развития, а осталось, если можно так выразиться, в недрах языка» [3, с. 21]. Он указывает на то, что лингвистическая теория «претендует объяснить происхождение и природу не только поэзии, но и других искусств, исходя из мысли, что явления одного порядка должны иметь одно и то же происхождение, одну и ту же природу» [3, с. 22]. В соответствии с этой мыслью он отмечает, что другие искусства (живопись, скульптура, музыка) должны рассма-

триваться наряду с поэтическим искусством как однопорядковые с ним и, таким образом, их происхождение, их элементарные формы должны также брать начало в языке. Произведения живописи и скульптуры, по Д.Н. Овсяннико-Куликовскому, такие же факты языка, как и поэтические произведения, наряду с лирическим стихотворением, поэмой, драмой, повестью, романом. Согласно его теории, любое художественное произведение, будь то картина, скульптура, архитектурное сооружение и т.д., есть *перевод* изначально *словесно* сформулированных образов на «язык» пластики, живописи и даже музыки. Все образное в искусстве для него по существу словесно и составляет явление языка. И художник, и скульптор, и архитектор, и музыкант формулируют свои творческие инсайты сначала в языке, чтобы потом перевести их на язык красок, форм, звуков. Конечно, эту теорию можно было бы назвать «лингвистическим редуционизмом» или «панлингвизмом», и нам ясно, что это не может быть так, и творцы мыслят в категориях того материала, в котором творят. Но поэт, материал которого — слово, без сомнения, мыслит в языке. Д.Н. Овсяннико-Куликовский представляет читателю очень интересные заключения о «лирической эмоции» в поэзии и о безобразной поэзии.

Красной нитью через работы многих авторов школы проходят некоторые общие идеи. Прежде всего, это лингвистические озарения А.А. Потебни о природе поэтического и поэтической сущности языка. Это также теория об «экономии мысли», позаимствованная у Э. Маха, это мысли о сознании и бессознательном как совместно осуществляющим творческую деятельность и переработку информации в процессе творчества, размышления о роли метафоры для творческого мышления. Это и постулирование существования «лирической эмоции» (Т.И. Райнов, Д.Н. Овсяннико-Куликовский).

Так, Д.Н. Овсяннико-Куликовский утверждает существование «лирической эмоции», которая сопровождается написанием автором и прочтением читателем поэтическо-

го произведения. Он описывает ее как «чувство *успокаивающее, умиротворяющее, вносящее порядок и гармонию в разброд мыслей и чувств*. Оно отвлекает внимание от низших впечатлений, направляет его внутрь» [4, с. 10]. «Лирическая эмоция» есть также чувство генерализующее и отвлеченное, она не вызывает в читателе страданий, связанных с его личной жизнью, но испытывается по поводу возможных переживаний «человека вообще», даже с грустной или трагической направленностью эта эмоция остается тихой и светлой, обеспечивая не трагедию, но катарсис в результате отвлеченного созерцания художественной реальности. Наблюдение Д.Н. Овсяннико-Куликовского о существовании такой эмоции приводит к актуальному для современных исследователей выводу о том, что эмоциональное мышление имеет абстрактный уровень.

Описываемая Т.И. Райновым двухсоставная «лирическая эмоция» является эмоцией интеллектуальной, возникающей при разрешении именно интеллектуальных проблем. К такому разрешению Т.И. Райнов причисляет понимание *сложных* философских систем и решение научных задач. Две ее составляющие: «индивидуальная» («индивидуационная», возникающая при «срабатывании» принципа экономии умственной энергии) и «ритмическая» (ответственная за чувство растворения Я — т.е. де-индивидуационная) имеют место при работе именно интеллектуального аппарата человека. Испытывать их свойственно философам и ученым [5].

Размышлениям потебнианцев свойственен не только психологизм, но и хорошо проработанный историцизм. Из статьи Т. Райнова об Д. Овсяннико-Куликовском видно, что психологизм того времени однозначно понимался как индивидуализм, сведение явлений к индивидуальным психологическим состояниям субъектов творчества. Сейчас между психологизмом и индивидуализмом уже нельзя поставить знака равенства, благодаря отечественной психологической и философской школе, заключениям исследователей о деятельностном характере сознания и со-

циокультурной реальности, в которую неизбежно вписана деятельность субъекта.

Но труды исследователей творчества из Харьковской лингвистической школы XIX в. ни в коем случае не устарели. Напротив, сейчас как никогда ранее актуально поднятие многих идей того времени, хорошо забытого старого, приобретающего новое звучание благодаря современному контексту.

Список литературы

1. *Лезин Б.* Художественное творчество как особый вид экономии мысли // Вопросы теории и психологии творчества. Т. I. Харьков: Типография «Мирный труд», 1911. С. 202–243.
2. *Энгельмейер П.* Эврология, или всеобщая теория творчества // Вопросы теории и психологии творчества. Т. VII. (Непериодическое издание, выходящее под редакцией Б.А. Лезина). Харьков, 1916. С. 76–108.
3. *Овсяннико-Куликовский Д.Н.* Лингвистическая теория происхождения искусства и эволюции поэзии // Вопросы теории и психологии творчества. Т. I. Харьков: Типография «Мирный труд», 1911. С. 20–32.
4. *Овсяннико-Куликовский Д.Н.* Из лекций об основах художественного творчества // Вопросы теории и психологии творчества. Харьков: типография «Мирный труд», 1911. Т. I. С. 1–20.
5. *Райнов Т.* Лирика научно-философского творчества // Вопросы теории и психологии творчества. Т. I. Харьков: Типография «Мирный труд», 1911. С. 294–316.
6. *Райнов Т.* «Психология творчества» Д.Н. Овсяннико-Куликовского // Вопросы теории и психологии творчества. Том V-й. (Непериодическое издание, выходящее под редакцией Б.А. Лезина). Харьков, 1914. С. VIII–XVI.

Заключение

Настоящее издание представляет собой X, юбилейный выпуск сборника научных трудов, объединенных общей тематикой философии творчества и продолжает серию выпусков 2015–2023 гг. Данный выпуск посвящен широкому кругу вопросов философии творчества, понимаемого как созидание новых культурных смыслов.

Тематической особенностью данного выпуска является акцент на выявление глубинных когнитивных оснований творческих процессов: связь продуктивной способности воображения с развитием ментальных навыков в доречевом развитии, взаимоотношение понятия и образа, творчества и контингентности, когнитивные функции художественного творчества.

Структура настоящего издания состоит из материалов Круглого стола «Философия творчества в оптике междисциплинарных исследований» (от 09.04.2024), трех глав и рубрики «Архив. Мыслители прошлого о творчестве».

Тематическое членение Ежегодника отражено в названии глав: «Проблема смыслообразования в языке и культуре», «Личность творца как проблема философии творчества» и завершается главой «Творчество и жизненный мир человека».

Рубрика «Архив. Мыслители прошлого о творчестве» представлена великолепным образцом художественного текста В. Хлебникова «Октябрь на Неве» и статьей Т. Райнова «Психология творчества» Д.Н. Овсяннико-Куликовского, не утратившей актуальности и научной значимости и по сей день.

Summary

This volume presents the Xth, anniversary issue of annual scientific edition under the general theme that is “Philosophy

of Creativity”. It successfully continues the previous ones, being published in the years 2015–2023, correspondingly. This volume embraces wide range of problems, concerning creativity understanding as the process of the new cultural meanings formation.

Thematic peculiarity of this volume consists in its special accent to profound cognitive foundations of creativity processes’ elaboration, namely, conditionality of productive imagination by mental development in preverbal period, correlation of image and concept, creativity and contingency, cognitive functions of artistic meaning-constitution processes (in poetry).

The issue’s Table of Contents consists of Round Table discussion: “Philosophy of Creativity in the framework of Interdisciplinary Researches” (dated back to April, 9, 2024), three principal chapters and rubric “Archive. Thinkers of the past about creativity process”.

The titles of the chapters present thematic structure of the volume. Chapter I: “The problems of meaning-constitution processes in language and culture”; “Creative personality as philosophy of creativity problem” and concluded by chapter III: “Creativity and a human life-world”.

The rubric “Archive. Thinkers of the past about creativity process” presents magnificent V. Chlebnikov’s artistic prose text “October on the Neva-river” and T. Rainov’s paper “Ovsianiko-Kulikovsky’s “Psychology of Creativity”, which still remains actual.

Сведения об авторах

| | |
|--|--|
| Алексеева Алина Александровна | магистрант НИУ ВШЭ, старший лаборант сектора философских проблем творчества Института философии РАН, г. Москва. E-mail: <i>ladyalekseeva@mail.ru</i> |
| Бабич Ирина Николаевна | кандидат педагогических наук, сотрудник Межрегиональной общественной организации «Женщины в науке и образовании», г. Москва. E-mail: <i>ibabich@mail.ru</i> |
| Бескова Ирина Александровна | доктор философских наук, ведущий научный сотрудник сектора философских проблем творчества Института философии РАН, г. Москва. E-mail: <i>irina.beskova@mail.ru</i> |
| Блауберг Ирина Игоревна | доктор философских наук, ведущий научный сотрудник сектора современной западной философии Института философии РАН, г. Москва. E-mail: <i>irinablauberger@yandex.ru</i> |
| Герасимов Филипп Сергеевич | независимый исследователь, г. Воронеж. E-mail: <i>f308@inbox.ru</i> |
| Демина Анна Ивановна | ассистент кафедры философии Самарского национального исследовательского университета имени С.П. Королёва, г. Самара. E-mail: <i>ademina83@gmail.com</i> |
| Киселева Марина Сергеевна | доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Института философии РАН, руководитель сектора методологии междисциплинарных исследований человека, г. Москва. E-mail: <i>markiseleva@gmail.com</i> |
| Логиновская Юлия Владимировна | кандидат философских наук, ассистент кафедры философии и методологии науки философского факультета Национального исследовательского Томского государственного университета, г. Томск. E-mail: <i>ugucel@yandex.ru</i> |

| | |
|---|---|
| Малков Сергей Максимович | младший научный сотрудник сектора методологии междисциплинарных исследований человека Института философии РАН, г. Москва. E-mail: <i>sm.malkov@gmail.com</i> |
| Моркина Юлия Сергеевна | кандидат философских наук, старший научный сотрудник, заместитель руководителя сектора философских проблем творчества Института философии РАН, г. Москва. E-mail: <i>morkina21@mail.ru</i> |
| Петриковская Елена Сергеевна | кандидат философских наук, доцент, старший научный сотрудник сектора философских проблем социальных и гуманитарных наук Института философии РАН, г. Москва. E-mail: <i>lenape.69@mail.ru</i> |
| Смирнова Наталья Михайловна | доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Института философии РАН, руководитель сектора философских проблем творчества, г. Москва. E-mail: <i>nsmirnova17@gmail.com</i> |
| Степанова Галина Борисовна | кандидат психологических наук, старший научный сотрудник сектора методологии междисциплинарных исследований человека. Института философии РАН, г. Москва. E-mail: <i>gbstepanova@gmail.com</i> |
| Ткаченко Игорь Николаевич | независимый исследователь, г. Москва. E-mail: <i>intka-o@mail.ru</i> |
| Филипенко Станислава Андреевна | кандидат философских наук, научный сотрудник сектора философских проблем творчества Института философии РАН, г. Москва. E-mail: <i>stanafil@mail.ru</i> |
| Черткова Елена Леонидовна | кандидат философских наук, старший научный сотрудник сектора теории познания, г. Москва. E-mail: <i>chertkovaelena105@gmail.com</i> |

Философия творчества

*Директор издательства «Голос»
Светлана Сергеевна Неретина*

*Редактор: Юлия Моркина
Корректор: Яна Самойлова
Вёрстка и оригинал-макет: Станислав Белавин*

Подписано в печать **?.?.2024**
Формат 140x215 Гарнитура Literaturnaya
Печать офсетная. Бумага офсетная
Объем 28 усл. печ. л. Тираж 300 экз.

ООО «Издательство «Голос»
115193 Москва, ул 5-я Кожуховская, д. 9, кв. 2
E-mail: abaelardus@mail.ru

ISBN 978-5-91932-033-3



9 785919 320333