

ФИЛОСОФИЯ ТВОРЧЕСТВА

Настоящий сборник научных статей представляет собою шестой выпуск ежегодного издания «Философия творчества». В центре исследовательского внимания – проблемы философско-методологического анализа творческих процессов: роль бессознательного в творческом процессе, значение исследования иных культур для постижения тайны творчества, сравнительный анализ естественнонаучных идеализаций и поэтических типизаций, психологические характеристики творческой мотивации. Традиционная рубрика «Архив. Мыслители прошлого о творчестве» знакомит читателя с трудами как зарубежных, так и отечественных авторов, постигающих тайны творчества. Книга адресована как специалистам в области философии и когнитивных наук, так и всем тем, кто интересуется проблематикой творчества.

ISBN 978-5-91932-016-6



9 785919 320166

ФИЛОСОФИЯ ТВОРЧЕСТВА

Москва 2020



ИНСТИТУТ ФИЛОСОФИИ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

ФИЛОСОФИЯ ТВОРЧЕСТВА

Москва 2020

ИНСТИТУТ ФИЛОСОФИИ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

ФИЛОСОФИЯ ТВОРЧЕСТВА

ЕЖЕГОДНИК
ВЫПУСК 6

**ФИЛОСОФСКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ
АНАЛИЗ ТВОРЧЕСКИХ ПРОЦЕССОВ**

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

Голос
Москва, 2020

УДК 130.2+130.3
ББК 87.1
Ф56

*Печатается по решению Ученого совета
Института философии РАН от 15.10.2020 г.*

Рецензенты:

*доктор философских наук М.С. Киселева
(Институт философии РАН),
доктор философских наук Е.Н. Князева
(НИУ Высшая школа экономики)*

Ученый секретарь:

кандидат философских наук С.А. Филипенко

Ф56 **Философия творчества. Ежегодник / РАН. ИФ. Сектор философских проблем творчества.** Ред. кол.: Смирнова Н.М. — гл. ред., Бескова И.А., со-редактор, Майданов А.С., Горелов А.А., Моркина Ю.С., Ярославцева Е.И. — М., 2020. — **Выпуск 6, 2020: Философско-методологический анализ творческих процессов /** Ред.: Смирнова Н.М., Бескова И.А. — М.: Голос, 2020. — (Сер.: Философия творчества).

ISBN 978-5-91932-016-6

Настоящий сборник научных статей представляет собою шестой выпуск ежегодного издания «Философия творчества». В центре исследовательского внимания — проблемы философско-методологического анализа творческих процессов: роль бессознательного в творческом процессе, значение исследования иных культур для постижения тайны творчества, сравнительный анализ естественнонаучных идеализаций и поэтических типизаций, психологические характеристики творческой мотивации. Традиционная рубрика «Архив. Мыслители прошлого о творчестве» знакомит читателя с трудами как зарубежных, так и отечественных авторов, постигающих тайны творчества. Книга адресована как специалистам в области философии и когнитивных наук, так и всем тем, кто интересуется проблематикой творчества.

ISBN 978-5-91932-016-6

**УДК 130.2+130.3
ББК 87.1**

© Коллектив авторов, 2020
© Институт философии, 2020
© ООО «Голос», 2020

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	7
<i>Смирнова Н.М.</i> Философско-методологический анализ творческих процессов	7
КУЛЬТУРНЫЕ СМЫСЛЫ В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСТВА	25
<i>И.А. Бескова</i> Что исследование культуры может дать исследователю творчества	26
<i>Ю.С. Моркина</i> Апперцепция и метафора в научном и поэтическом познании (К вопросу о теоретико-познавательных аспектах поэтического творчества)	99
СМЫСЛОВЫЕ ДИНАМИКИ В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ	135
<i>А.А. Горелов</i> Свободомудрие и антитворчество	136
<i>Д.Б. Богоявленская</i> Еще раз о теории творчества Я.А. Пономарева	183
ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА КАК ТЕОРИЯ ТВОРЧЕСТВА	199
<i>Д.Р. Штыков</i> Экзистенциальные основы и трагизм творчества в философии Романа Ингардена	200
<i>Л.В. Молодкина</i> К вопросу о феноменологической онтологии искусства в философии Романа Ингардена	207

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ АНАЛИЗА ТВОРЧЕСКИХ ПРОЦЕССОВ.....	219
<i>А.С. Майданов</i>	
Поливариантный метод решения проблем.....	220
<i>С.В. Кувшинов</i>	
<i>Е.И. Ярославцева</i>	
Сопряжения Hi-tech эстетики как возможность реабилитации творчеством.....	250
АРХИВ	
МЫСЛИТЕЛИ ПРОШЛОГО О ТВОРЧЕСТВЕ.....	281
<i>С.А. Филипенко</i>	
<i>Майкл Полани</i> Личностное знание. На пути к посткритической философии Часть 4. Познание и бытие 11. Логика достижений.....	
	282
<i>В.И. Харциев</i>	
Основы поэтики А.А. Потебни.....	312
<i>Н.Г. Володько</i>	
Комментарий к статье «Основы поэтики А.А. Потебни» В. И. Харциева в журнале «Вопросы теории и психологии творчества».....	
	366
СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ.....	369
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	371

CONTENTS

PREFACE.....	7
<i>N.M. Smirnova</i>	
Philosophical and Methodological Analysis of Creativity's Processes.....	7
CULTURAL MEANINGS IN CREATIVITY'S CONTEXT.....	23
<i>I.A. Beskova</i>	
What Cultural Research Can Give to a Creativity Researcher.....	26
<i>J.S. Morkina</i>	
Scientific and Poetic Knowledge: Apperception and Metaphor (On the question of theoretical and cognitive aspects of poetic creativity).....	99
MEANINGFUL DYNAMICS IN CULTURAL SPACE.....	135
<i>A.A. Gorelov</i>	
“Freedom-as-Wisdom” Notion and the Anti-Creativity Phenomenon.....	136
<i>D.B. Bogoyavlenskaya</i>	
Once again on The Theory of Creativity of Y.A. Ponomarev.....	183
PHENOMENOLOGICAL AESTHETICS AS CREATIVITY'S CONCEPTION.....	199
<i>D.R. Shtykov</i>	
Existential Foundations and Tragedy of Creativity in the Philosophy of Roman Ingarden.....	200
<i>L.V. Molodkina</i>	
On the Question of the Phenomenological Ontology of Art in the Philosophy of Roman Ingarden.....	207

**SOCIO-CULTURAL ASPECTS
OF CREATIVITY PROCESSES' ANALYSIS..... 219**

A.S. Maidanov

**Institute of Philosophy RAS, Moscow
A Multivariate Problems Solving Method..... 220**

S.V. Kuvshinov

E.I. Yaroslavtseva

**Combining Hi-Tech Aesthetics
as an Opportunity for Creative Rehabilitation..... 250**

ARCHIVE

THINKERS OF THE PAST

ABOUT CREATIVITY..... 281

S.A. Filipenok

**Polanyi M. Personal Knowledge.
Towards a Post-Critical Philosophy.
Part IV: Knowing and Being.
Ch. 11: The Logic of Achievement (5–7)
(translated from English by S.A. Filipenok)..... 282**

V.I. Khartziev

**Foundations of A.A. Potebnya's Poetics.
Ch. VI–XI (prepared for publication
by N. G. Volodko)..... 312**

N. G. Volodko

**Comment to: Khartziev V.I.
Foundations of A.A. Potebnya's Poetics
(Ch. VI–XI)..... 366**

OUR AUTHORS..... 369

SUMMARY..... 372

ПРЕДИСЛОВИЕ

Смирнова Н.М.

Институт философии РАН, Москва

N.M. Smirnova

Institute of Philosophy RAS, Moscow

nsmirnova17@gmail.com

Философско-методологический анализ творческих процессов

Аннотация. В статье проанализирован вклад авторского коллектива сектора философских проблем творчества Института философии РАН в реализацию государственной программы научных исследований «Эпистемология креативности: когнитивные и социокультурные измерения». Показано, что настоящее, шестое издание Ежегодника обобщает смысловое содержание пяти предыдущих и вносит существенный вклад в философско-методологическое постижение творческих процессов. В центре исследовательского внимания — проблемы философско-методологического анализа творческих процессов: роль бессознательного в творческом процессе, значение исследования иных культур для постижения тайны творчества, сравнительный анализ естественнонаучных идеализаций и поэтических типизаций, психологические характеристики творческой мотивации. Обосновано, что эвристический потенциал философско-методологического подхода к анализу творческих процессов можно существенно повысить за счет мобилизации наработок компаративных востоковедческих исследований, когнитивной психологии и лингвофилософских подходов

к анализу порождающих механизмов художественного творчества. Показано, что в рамках междисциплинарного исследовательского подхода понятие творчества обретает новые смысловые коннотации, важные для реконструкции его когнитивных характеристик.

Ключевые слова: сознание, когнитивные исследования, творчество, смысл, феноменология, культура.

Philosophical and Methodological Analysis of Creativity's Processes

Abstract. *Contribution of author's cooperation of philosophical problems of creativity department RAS into the state research program "Epistemology of Creativity: Cognitive and Socio-Cultural Dimensions" has been analyzed in this paper. It has been clearly demonstrated, that the present, VIth issue of annual edition, generalizes meaningful content of the previous five editions and contributes significantly into philosophical and methodological studies of creativity's processes. The problems of philosophical and methodological analysis of creativity processes: the role of unconscious in creativity processes, the significance of oriental cultures' studies for creativity reconstruction, comparative analysis of natural sciences' and poetic ideal objects idealizations, psychological parameters of creativity's motivation are in the focus of researchers' attention.*

It has clearly been substantiated, that we could considerably enlarge heuristic power of philosophical and methodological analysis of creativity processes by means of involvement of comparative oriental studies, cognitive psychology, as well as of lingua-philosophical approaches to generative mechanism of artistic creativity's analysis. It has also been demonstrated, that the concept of creativity acquires some new meaningful

connotations in the framework of interdisciplinary research, which appear highly important for its cognitive features' reconstruction.

Keywords: *consciousness, cognitive studies, creativity, meaning, phenomenology, culture.*

Авторы и редакторы настоящего сборника научных трудов искренне рады представить нашим читателям VI выпуск ежегодного издания «Философия творчества. Философско-методологический анализ творческих процессов». Вот уже шестой год сектор философии творчества Института философии РАН совместно с уже сложившимся коллективом заинтересованных авторов предлагает философской обществу продукт нашей собственной творческой деятельности по анализу творческих процессов. Каждое новое ежегодное издание отражает наши исследовательские достижения в реализации государственной программы «Эпистемология креативности: когнитивные и социокультурные измерения». И каждый новый выпуск обладает «лица необщим выражением», отражая различные грани исследования этого трудно постижимого и едва ли не самого загадочного феномена человеческого духа — творчества.

Изначально предполагалось, что данный выпуск должен вобрать в себя содержание лучших докладов секции «Философия творчества» VIII Российского философского конгресса, изначально запланированного на май 2020 года. Но злой волею судеб этой идее не суждено воплотиться в жизнь, и мы искренне надеемся реализовать ее в году грядущем.

Содержательно данный выпуск отличен от предыдущих акцентом методологическую тематику, в частности, на роль исследований межкультурных коммуникаций в философском постижении феномена творчества. Что дает нам изучение содержания чужих культур и их языковых репрезентаций для философского постижения процессов творчества? Яв-

ляется ли процесс конституирования новых предметных смыслов универсальным для всех культур, как полагал, например, Э. Гуссерль, выстраивая трансцендентально-феноменологическую монадологию? Сегодня мы вправе усомниться в этом.

Исследования А. В. Смирнова на материале арабо-мусульманских культур свидетельствуют, что процесс порождения новых предметных смыслов конституирован «субъект-предикатной склейкой», т. е. специфическим для языка каждой культуры способом сочленения субъекта и предиката. Но главное, полагает исследователь, — этот процесс может осуществляться по-разному, причем по-разному на глубинном, сущностном уровне смыслообразования. А восход и расцвет идеи «философии во множественном числе» придает дополнительную значимость исследованию восточных культур для реконструкции когнитивных механизмов творческих процессов. И наш читатель найдет много интересных рассуждений на эту тему в нынешнем выпуске нашего Ежегодника.

Новым для настоящего выпуска Ежегодника направлением анализа является феноменологическая эстетика и ее эвристический потенциал в постижении процессов конституирования предметных смыслов артефактов культуры. Подобное исследование чрезвычайно важно для уяснения культурной онтологии артефактов искусства и аналогичных им произведений ума и рук человеческих. Сравнение бытийного статуса объектов природы и продуктов культуры позволяет теоретически артикулировать неизоморфность (невозможность полного тождества) методологии естественнонаучного и социально-гуманитарного знания. Ибо смысловые характеристики идеальных предметностей культуры порождены интенциональными усилиями человеческого сознания, и изоциренность их смыслового строения не тождественна структурной сложности мира природных объектов. Интенциональный слой идеальной предметности

культуры обладает особой (смыслоозаренной) онтологией и требует адекватных ей тонких методов герменевтического анализа и теоретико-сложностного подхода к распаковке их смыслового континуума.

Мы отдаем должное и психологическим аспектам реконструкции творческих процессов, а также методологическим особенностям их постижения. В целом не будет преувеличением считать, что настоящий VI выпуск «Философии творчества» сводит воедино достижения пяти предыдущих и вполне оправдывает свой обобщающий подзаголовок «Философско-методологический анализ творческих процессов».

Настоящее издание «Философии творчества» состоит из четырех глав и приложения «Архив. Мыслители прошлого о творчестве».

Глава первая «Культурные смыслы в контексте творчества» открывается великолепной статьей И. А. Бесковой «Что исследование культуры может дать исследователю творчества». В ней рассмотрено влияние глубинного постижения культурного наследия других этносов на развитие творческого потенциала того, кто их изучает. С самых первых строк автор решительно отмежевывается от плоско-упрощенного (уплощенного) натурализма современной нейрофилософии (Патриция Черчланд и др.). Согласно бытующим нейрофилософским подходам, главное, к чему должен стремиться исследователь, — это постижение того, как функционируют нейронные сети, порождающие те или иные состояния сознания. Иными словами, если мы поймем механизм функционирования нейронных сетей, мы якобы сможем реконструировать и соответствующие их функциям психические феномены.

И. А. Бескова солидаризируется с философски более сложной, нежели плоский натурализм, точкой зрения. Она полагает, что, даже постигнув закономерности функционирования нейронных сетей, мы все равно не сможем объяснить, каким образом пат-

терны активации нейронов порождают субъективные ощущения и эмоции (квалиа). Это и впрямь «трудная проблема сознания». И если и удастся обнаружить нейрофизиологическую основу эмоций, памяти и когнитивных способностей, мы все равно не получим адекватной картины «жизни» человеческого сознания в его естественной установке. Ибо работа со столь сложными феноменами требует иной методологической оптики, разработку которой на протяжении многих лет и ведет И.А. Бескова. В соответствии с развитой ею недואальной эпистемологией, традиционное для Новоевропейской теории познания расщепление на субъект наблюдения и его *объект* (дословно в пер. с латыни: «то, что брошено передо мной») лишает исследуемый феномен его изначальной жизненной целостности. А это означает, по мысли автора, что и нам с вами не удастся постигнуть объект в его аутентичности и естественных «потоках жизненности». Проживание недואального состояния чреватости творческим замыслом и опыт творческого озарения, полагает И.А. Бескова, необратимо меняют человеческое сознание, до того данную целостность его экзистенции.

Важно и то, что изрядный объем работы разума происходит неосознанно, и потому исследователь творчества не имеет прямого доступа к когнитивным механизмам творческого процесса: возможны лишь отдельные реконструкции, модели, аппроксимации, выражающие те или иные характерные черты динамики творческого процесса. Именно в этой связи исследования иных культур приобретают огромную эвристическую ценность, поскольку позволяют взглянуть на предмет интереса с принципиально новой, непривычной для нас точки зрения, в иной культурной оптике — так, как смотрят на него люди других этносов. Мы способны существенным образом обогатить наш творческий потенциал и обострить интуитивную прозорливость, если перестанем смотреть на

иные культурные традиции как на предмет оценки с позиций своей собственной, а тем более — как на не дозревшую до нашей собственной «недокультуру». А кроме того, это еще и дает возможность выявить когнитивные параметры стереотипов и штампов собственной традиции миро-*о-смысл*-ения, ограничивающих всеохватное видение лишь тем, что дано сквозь привычные когнитивные линзы своей культуры. Изучение иных, в частности, восточных культур, как показывает исследование И.А. Бесковой, позволит шагнуть за их пределы, раздвинув когнитивные горизонты нашей собственной культурной традиции. А это, свою очередь, позволит очертить границы познания, в смысловом пространстве собственной культуры имеющих статус самоочевидных пределов рационального отношения к миру. Выходя за рамки общепринятого и устоявшегося, мы раскрываем новый пласт смысловых содержаний, не выявляемых в рамках собственной культуры, работа с которыми и составляет сердцевину творческого отношения к объекту культурного анализа.

Проблема смыслообразования в языке является магистральной темой исследования философии творчества как созидания новых социокультурных смыслов человеческого мышления и деятельности. Ю.С. Моркина обращается к важнейшей для философского анализа творческих процессов проблеме сравнения процессов смыслообразования в естественном, поэтическом и научном языках. Ее исследование разворачивается одновременно в двух направлениях: сравнительного анализа когнитивных характеристик естественнонаучных и поэтических идеализаций, с одной стороны, и изучения эвристического потенциала тропологического дискурса, с другой. Примечательно, что оба названных выше направления ее исследования процессов смыслопорождения в языке осуществляются на материале работ выдающегося отечественного лингвиста А.А. Потебни (1835–1891) и

основанной им Харьковской лингвистической школы (Т. Райнов, А. Горнфельд, В.И. Харциев, Д.Н. Овсяннико-Куликовский и др.). Мы отважились стереть вековую пыль с научных фолиантов этой школы и представить современному читателю их почти забытые, но весьма важные и глубокие труды в специальном разделе нашего Ежегодника «Архив. Мыслители прошлого о творчестве», где они и опубликованы в современной орфографии.

Осуществляя сравнительный анализ научного и поэтического творчества, автор, Ю.С. Моркина, — наряду с очевидными различиями, — усматривает и черты существенного сходства. Помимо очевидного «родства по построению» типологических характеристик идеализированных объектов науки и поэзии, автор находит в них и известное сходство аффективных проявлений личности в осуществлении научного и поэтического смыслообразований. Так, описанная Т. Райновым «лирическая эмоция» по характеру проявлений в творческом процессе сродни «интеллектуальным эмоциям» в ходе научного творчества. Конечно, научное творчество гораздо более интересно субъективно. Его когнитивные характеристики заданы идеалами и нормами научного сообщества — в отличие от творчества поэтического, в гораздо большей мере конституированного опытом личностных переживаний. Но ведь и сам процесс созидания новой научной идеи, который, по мысли К. Поппера, подобен рождению музыкальной темы и драматического конфликта, не подлежит рациональной реконструкции, — процесс глубоко личностный, отмеченный экзистенциальной одержимостью. По выражению автора «Личностного знания» М. Полани, он требует неистовой персональной вовлеченности (*acute personal involvement*) в исследовательскую ситуацию, доходящую до интеллектуальной страсти (*intellectual passion*) [1]. А потому мы вправе солидаризироваться с Т. Райновым в его суждениях о принципиальном

сходстве «лирической эмоции» с «интеллектуальной», и не только в экзистенциально-личностном, но и — что менее очевидно — в структурном отношении.

По Т. Райнову, в процессе анализа «лирическая эмоция» распадается на две составляющие: индивидуальная составляющая «лирической эмоции» связана с острым ощущением субъектом познания своего Я как совладавшего с трудной задачей. Де-индивидуальная же ее компонента привносит ощущение «растворения» субъекта в объекте исследования — процесс, детально описанный И.А. Бесковой в ее «недуальной эпистемологии». Представленные компоненты творческого процесса, по мнению Ю.С. Моркиной, равно справедливы как для поэтического, так и для научного творчества.

Читателю будут весьма интересны и развитые Ю.С. Моркиной идеи *тропологии* (термин С.С. Неретиной), укорененные в лингвофилософских прозрениях Харьковской школы. Особый интерес представляет данный в статье набросок эпистемологии *метафоры* (дословно: «транспортное средство», «тележка», перевозящая смыслы) как основного инструмента созидания поэтической образности. Но, как показывают ранее рассмотренные мною исследования М. Хессе [2, с. 181–189], зачастую не осознаваемая самими учеными терминологическая метафорика, почерпнутая из художественных произведений, глубоко эвристична в научном дискурсе, в частности, современной физики.

Глава 2 «Смысловые динамики в культурном пространстве» открывается статьей А.А. Горелова «Свободомудрие и антитворчество», имеющей выраженную социально-этическую направленность. Автор решительно осуждает безудержное стремление к новизне как самоцели — безотносительно к социальной значимости результата. Подвергая анализу признак новизны как конститутивный в отношении творчества, он по существу солидаризируется с пози-

цией Д.Б. Богоявленской, представленной в статье, непосредственно следующей за статьей А.А. Горелова. Но если Д.Б. Богоявленская полагает недостаточным определение творчества по критерию новизны на том основании, что оно оставляет «в слепом пятне» когнитивный механизм творческого процесса, то А.А. Горелов считает, что отождествление творчества с инновационной деятельностью затушевывает его социальную значимость. Более того, автор считает, что безудержное стремление к новизне вопреки ее социальным и культурным последствиям, зачастую приводит и к обратному результату — «анти-творчеству».

Используемое А.А. Гореловым понятие анти-творчества полагает водораздел, позволяющий решительно отмежеваться от постмодернистских тенденций в понимании творчества как абсолютизации значимости творческого жеста — вне зависимости от его смысловой, социальной и культурной наполненности. Ибо новизна сама по себе — необходимый, но недостаточный признак творчества. Свойственное менталитету Модерна безудержное стремление к новизне как таковой, — отнюдь не абсолютный критерий креативности сознания. Не менее важно и то, что автор трактует понятия свободы и творчества как соотносительные: творчество маркирует границы социально возможного пространства свободы. Я солидарна с автором в понимании важности подобного соотнесения, а также и в том, что «свобода должна быть мудра», однако считаю, что сведение свободы к «возможности и необходимости выбора» неправомерно сужает содержание философски более содержательного понятия свободы.

Продолжением второй главы является статья нашего гостя из научного сообщества психологов, профессора Д.Б. Богоявленской. Ее текст, как и прекрасная статья Ю.С. Моркиной, олицетворяет собою обращение к продуктивным наработкам наших выда-

ющихся предшественников в изучении творчества, в данном случае — нашего соотечественника Я.А. Пономарева. Знакомство с его теорией творчества тем более поучительно, что сегодня — в рамках натуралистического поворота в современной эпистемологии — подобные идеи обретают второе рождение в рамках современных версий философского натурализма.

В процессе реконструкции идей Я.А. Пономарева Д.Б. Богоявленская показывает, что в духе безраздельно господствовавшего тогда диалектического материализма с присущим ему онтологическим универсализмом Я.А. Пономарев полагает творчество атрибутивной характеристикой материи как таковой. Он настаивает, что ограничение понятия «творчество» деятельностью человека не оправдано, ибо «это ограничение игнорирует категорию взаимодействия, источника любого развития, любого движения». Исследователь сформулировал закон трансформации этапов развития системы в структурные уровни ее организации и функциональные ступени развивающихся взаимодействий. В свете этого закона творчество описывается Я.А. Пономаревым как движение от верхних этажей абстрактного мышления вниз на уровень интуиции (бессознательного), а затем — как новый подъем по прежним уровням нисхождения.

Что дает подобный «онтологический поворот» в понимании творчества его исследователю? С одной стороны, утверждает Д.Б. Богоявленская, это, по мнению Я.А. Пономарева, придает интуиции характер атрибутивного фактора процесса творчества, с другой, — полагает ее связующим звеном с предшествующими формами развития материи. Исследователь считает, что творчество как процесс непрерывного созидания нового глубоко укоренено онтологически — в фундаменте самой материи. Это фактически означает отождествление Я.А. Пономаревым творчества с диалектико-материалистическим пониманием движения как изменения вообще.

Реконструируя концепцию творчества Я.А. Пономарева, Д.Б. Богоявленская справедливо полагает, что определение творчества по критерию создания нового является фиксацией лишь его итоговых, результативных проявлений. Иными словами, определение творчества по критерию новизны созданного продукта подобно показанию градусника в отсутствие представлений о природе теплоты и свидетельствует лишь о том, что творчество имело место. Однако в таком определении когнитивная природа творчества остается в «слепом пятне» исследовательского внимания.

Ситуацию, по мнению Д.Б. Богоявленской, усугубляет и тот факт, что при определении творчества по результату отсутствуют градации неоднородной феноменологии творчества: «на одну доску» поставлены как создание сложнейших научных теорий, так и решение простеньких задач.

Опираясь на изыскания Л.С. Рубинштейна, а также и на собственные экспериментальные данные, Д.Б. Богоявленская показывает, что процесс мышления стимулирован решением стоящей перед человеком задачи лишь на его первой, начальной стадии. Далее, в зависимости от того, рассматривает ли он решение задачи как средство разрешения практических проблем, не выходящих на более глубокие уровни познания, определяется и судьба всего процесса. В первом случае он обрывается, как только задача решена. Во втором он продолжает развиваться и выходит за пределы поставленной задачи, позволяя заглянуть за ее когнитивный горизонт. «В этой способности к продолжению познания за рамками требований заданной (исходной) ситуации, т.е. в ситуативно-нестимулированной продуктивной деятельности, и кроется тайна высших форм творчества», — заключает автор. Творчество — это самодвижение деятельности, в которой действие индивида приобретает самопорождающий характер и все более теряет форму ответа на поставленный вопрос. Оставаясь ответом, оно превосходит

его, и именно эта избыточность и определяет творческий статус человеческой деятельности. Мы вполне солидаризируемся с ее (противоречащим расширительной трактовке творчества Я.А. Пономарева) выводом о том, что природа развивается, но творит лишь человек, наделенный способностью к смыслообразующей деятельности.

Глава 3 «Феноменологическая эстетика как теория творчества» представлена содержательно сходными статьями Д.Р. Штыкова и Л.В. Молодкиной. Оба исследователя обращаются к философскому наследию выдающегося польского феноменолога, ученика и последователя Э. Гуссерля, Р. Ингардена. Исследование творческих процессов в рамках постгуссерлевских феноменологических традиций и ранее осуществлялось Ю.С. Моркиной на страницах Ежегодника — применительно к анализу поэтического творчества. Настоящая же глава посвящена более общим вопросам: феноменолого-онтологическим и общеэстетическим проблемам.

Д.Р. Штыков показывает, что эстетические штуки Р. Ингардена, составляющие преимущественный предмет его философского интереса, укоренены в его онтологических презумпциях: понимании человека как «гражданина двух миров». Именно в этом «расколоте» бытия человека, по Р. Ингардену, и следует искать истоки творческого беспокойства человеческого духа. Пытаясь преодолеть экзистенциальную «разорванность», человек созидает новый мир, новую реальность: мир, светящийся смыслом. Он творит мир культуры и придает ему человеческий облик, тем самым озаряя смыслом собственное бытие. Этот интенциональный слой идеальной предметности культуры порожден энергетикой духовных усилий человека, и его онтологический статус не идентичен структурной сложности мира природных объектов. Ибо последний, в отличие от идеальных предметностей культуры, обладает автономным, независимым и самостоятель-

ным существованием. Социокультурное же бытие является гетерономным, производным и зависимым как от материальных (физических) носителей (но не сводимо к ним), так и от содержания интенциональных актов человеческого сознания.

Д.Р. Штыков заостряет внимание на артикулированном Р. Ингарденом принципиальном онтологическом различии двух миров. Предметности социокультурного мира обладают исключительно интенциональным существованием, бытием-для-сознания. Выходя за пределы материального содержания физических носителей и облекая их смыслом и значением, они, однако, «утрачивают полноту и автономность существования и не владеют силой действительности, независимой от человека и его духовных актов». А потому социокультурное бытие принципиально открыто: оно в движении, в процессе со-конституирования, актуализации и конкретизации интенционального содержания «неопределенностей». Человек живет на границе двух миров: природного и социокультурного, и лишь один из них является подлинно человеческим.

Продолжая начатый Д.Р. Штыковым анализ творческого наследия Р. Ингардена, Л.В. Молодкина обращается к непосредственному предмету интереса польского феноменолога: феноменологическому анализу художественной реальности. Она демонстрирует, как, основываясь на описанных выше онтологических презумпциях, польский феноменолог осуществляет концептуальное обогащение эстетической теории. Ею показано, как используемые Р. Ингарденом категории многомерности, неопределенности, многослойности, бытийности и конкретизации расширяют концептуальные рамки эстетической теории и обретают ключевой статус в феноменологическом анализе объектов художественной реальности.

Глава IV «Социокультурные аспекты анализа творческих процессов» открывается содержательной

статьей А.С. Майданова, посвященной рассмотрению поливариантного метода решения научных проблем. Демонстрируя суть метода, автор привлек материал из самых разнообразных областей научного знания: мифологии, истории, географии и даже гляциологии. В центре его исследовательского внимания — завораживающе-загадочный миф Авесты о лютой зиме. Анализируя неудачную, на взгляд автора, интерпретацию мифа Б.Т. Тилаком, А.С. Майданов советует в случае затруднений с разведением достоверного и вымышленного в содержании мифа допустить его двойственность и выдвинуть альтернативные решения с их последующей тщательной проверкой, дабы избежать влияния «логики фантазирующего мышления мифотворца». Поливариантный метод, согласно А.С. Майданову, — это метод выстраивания и последующего сравнения между собою различных версий искомого решения проблемы. Известный отечественный исследователь Э.М. Чудинов в свое время обозначил подобный прием как «альтернативный подход», ныне более известный под названием «сценарное мышление».

Завершает «авторскую часть» настоящего издания Ежегодника совместная статья С.В. Кувшинова и Е.И. Ярославцевой «Сопряжения Hi-tech эстетики как возможность реабилитации творчеством». Ее предмет — создание пространства творческого взаимодействия в коммуникациях инклюзивного характера, т.е. с участием лиц с ограниченными возможностями. Авторы отмечают, что оптимизация системы образования на законодательном уровне требует осуществления процесса инклюзии, т.е. включения в обычную образовательную среду альтернативно одаренных людей с особыми потребностями. Авторы показывают, что подобная коммуникация, успешное взаимодействие инвалидов и в научно-производственных лабораториях, и в школьном классе, и студенческой аудитории способна создавать синергийный эф-

факт, повышать эффективность общего результата, что позволит достигать нетрадиционных решений все более сложных проблем науки и/или образования. Авторы представили и развернутое описание метода прототипирования, позволяющего обеспечить доступ лиц с ограниченными возможностями по зрению к экспозициям музеев, и тем самым сформировать важнейшие предпосылки для дальнейшего развития их творческих способностей.

Рубрика «Архив. Мыслители прошлого о творчестве» давно стала традиционным разделом нашего Ежегодника. В ней мы предлагаем ознакомиться с важнейшими наработками и достижениями в постижении тайны творческих процессов тех авторов прошлого, публикации которых малодоступны современному читателю. В настоящем издании в ней представлены труды авторов, уже известных читателю по предыдущим выпускам Ежегодника: М. Полани, автора знаменитого «Личностного знания», а также статья видного представителя Харьковской лингвистической школы В.И. Харциева об отечественном лингвисте — основателе и признанном лидере этой школы — А.А. Потебне. Первый из упомянутых авторов знаком широкой философской общественности лишь по «усеченному» переводу на русский язык примерно одной трети его выдающегося научного бестселлера. Поэтому мы продолжаем публиковать ранее не переводившиеся на русский язык фрагменты его сочинений в переводе С.А. Филипенко — ученого секретаря настоящего издания. Искренне надеемся, что читателя заинтересуют идеи этого выдающегося философски мыслящего ученого.

В.И. Харциев, составивший славу Харьковской лингвистической школы, оставил потомкам периодические издания по лингво-психологическим аспектам творчества, давно ставшие библиографической редкостью. Мы искренне благодарны нашему коллеге Л.Г. Антипенко, любезно предоставившему библио-

графические раритеты прижизненных изданий представителей Харьковской школы в наше длительное пользование. Их подготовку к изданию в современной орфографии, а также и комментированное предисловие осуществила выпускница аспирантуры сектора философских проблем творчества Н.Г. Володько.

В завершение своего предисловия хочу искренне поблагодарить весь коллектив сектора философских проблем творчества, составивший авторское ядро коллективной монографии, за неоценимый вклад в содержание настоящего издания. Моя особая благодарность со-редактору выпуска, И.А. Бесковой, за эффективную работу по редакционной подготовке представленных рукописей, а также и ученому секретарю С.А. Филипенко за информационно-аналитическое сопровождение издания. Мы искренне верим, что наш труд найдет своих читателей, встречи с которыми мы ожидаем с волнением и надеждой.

Список литературы:

1. *Polanyi M. Personal Knowledge. Towards a Post-Critical Philosophy. The University of Chicago press, 1962. — 428 p.* Русск. пер.: *Полани М. Личностное знание. На пути к посткритической философии. М.: Прогресс, 1985. — 337 с.*
2. *Смирнова Н.М. Смысл и творчество. М.: «Канон+» РООИ Реабилитация, 2017. С. 181–189.*
3. *Философия творчества. Лики творчества в многообразии социокультурных практик / ред.: Смирнова Н.М., Бескова И.А. Ежегодник. Выпуск 4. М.: ИИнтеЛЛ, 2018. — 422 с.*
4. *Философия творчества. Смысловые измерения социокультурных пространств творчества / ред.: Смирнова Н.М., Бескова И.А. Ежегодник. Выпуск 5. М.: ИИнтеЛЛ, 2019. — 246 с.*

**КУЛЬТУРНЫЕ СМЫСЛЫ
В КОНТЕКСТЕ ТВОРЧЕСТВА**

И. А. Бескова

Институт философии РАН, Москва

I. A. Beskova

Institute of Philosophy RAS, Moscow

irina.beskova@mail.ru

Что исследование культуры может дать исследователю творчества

Аннотация. В предлагаемой вниманию читателя статье анализируется, какое влияние оказывает глубинное постижение культурного наследия других этносов на творческий потенциал изучающего. Раскрывается природа и смысл трансформации, которую претерпевает собственная методологическая позиция ученого, когда его подход к изучаемому предмету становится по-настоящему креативным. При этом «креативность», «культура», «творчество» предстают как сложные недualьно-целостные феномены. Показано, что использование недualьного подхода позволяет эффективно вводить в рассмотрение даже такие контексты и фрагменты человеческого опыта, от которых отворачивается классическая эпистемология. Дается сопоставление классического эго-центрированного восприятия альтернативной культуры с недualьным, в результате чего на практике демонстрируется большая глубина и эвристичность последнего. Представлен механизм возникновения творческого продукта как результат двукратного изменения режимов познавательного взаимодействия человека с проблемной ситуацией. Показано, какую роль в подобном преобразовании играет изменение характера само- и мировосприятия исследователя.

Ключевые слова: творчество, культура, Я, сознание, недualьный подход, методологическая установка, логика творческого процесса.

What Cultural Research Can Give to a Creativity Researcher

Abstract. The impact of deep comprehension of the other ethnic groups' cultural heritage on the creative potential of a researcher is analyzed in the paper. The nature and meaning of the transformation that the scientist's own methodological position undergoes when his approach to the subject of study becomes truly creative is revealed. Notions of "culture" and "creativity" are considered as complex non-dual holistic phenomena. It is shown that the use of the non-dual approach allows us to effectively introduce into consideration even those contexts and spheres of human experience from which classical epistemology is turned away. A comparison of the classical ego-centered perception of the alternative culture phenomenon with the non-dual one is offered. As a result the greater depth and heuristic power of the latter are demonstrated. The mechanism of creative product emergence as a result of double changing of a person's mode of cognitive interaction with a problem situation is represented. The role played in such a transformation by the changing nature of the researcher's self and worldview is shown in the paper.

Keywords: creativity, culture, self, consciousness, non-dual approach, methodological attitude, logic of the creative process.

Национальные образы мира — это как бы **сны** народов о Едином... В то же время через сопоставление и взаимную критику разных «снов» есть надежда и до истинной реальности докопаться. Сквозь варианты — к Инварианту!

Г. Гачев [1]

Введение

Прежде всего, хотелось бы обозначить свою позицию: считаю, что богатство и разнообразие существующих в мировой культуре форм для исследователя творчества выступает непревзойденным источником интуиций, касающихся тех сфер опыта, которые на сегодняшний день не являются повседневными, общезначимыми и общепризнанными в человеческом сообществе. Как следствие, не предстают они такими и в пространстве исследовательской (а также науковедческой) культуры, которая в существенных своих аспектах находится под знаком доминирующего влияния узко истолковываемой рациональности. Согласно данному тренду, заслуживающими доверия оказываются те сферы практики, которые отвечают критериям объективности, наблюдаемости, воспроизводимости, проверяемости, наглядной очевидности и пр. И напротив, все то, что не всеобще, не регулярно (спонтанно и/или неповторимо), трудно или вовсе непроверяемо, мало или совсем невыразимо, — маргинализируется, вытесняясь на самый край человеческого опыта, осваиваемого классическим научным познанием. Это приводит к тому, что представление исследователей о том, как разворачивается познавательный процесс в естественных условиях функционирования разума, настолько огрубляется и опроцессуется, что компьютерная метафора природы ума начинает видаться как достаточно близко описыва-

ющая сущность естественного интеллекта [2]. Возникающие затруднения со сферой приложимости подобной трактовки затушевываются за счет следующего аргумента: все, что сейчас не вписывается в такое понимание, на самом деле тоже хорошо ляжет в предлагаемую схему интерпретации, как только недостающие звенья точного анализа будут разработаны и добавлены к имеющемуся сегодня аппарату. В частности, когда достойное развитие получат квантовые компьютеры, вот тогда-то и будут устранены все несостыковки, причина которых в том, что имеющиеся на сегодняшний день ресурсы моделирования еще недостаточно совершенны.

Сходная установочная позиция прослеживается и в оценках перспектив изучения природы человеческого разума, даваемых нейрофизиологами: именно детальное знание и понимание мыслительных операций, как элементарных, так и высокоуровневых, соединяющих между собой отдельные блоки функционирующих нейросетей, кодирующих различные мыслительные способности и навыки, позволит понять природу сознания, а также воссоздать логику его порождения [3, 4, 5]. Так, Вольф Зингер, заведующий кафедрой нейрофизиологии в Институте изучения мозга имени Макса Планка, очень выразительно характеризует главную трудность раскрытия природы сознания на основе использования точных средств. Он, в частности, задается вопросом, насколько удовлетворительно описание нейронных коррелятов сознания в качестве инструмента его истолкования: «Что мы получаем, показав, что нейронный коррелят сознания есть особое метастабильное состояние очень сложной, высоко динамичной, нестационарно распределенной системы — состояние, характеризующееся постоянно изменяющимся паттерном высокочастотных колебаний?» [6, с. 94] Его заключение звучит неутешительно: «Даже если мы получим точное описание нейронных состояний, при которых возникает сознание, это еще

не объяснит, каким образом паттерны активации нейронов в конечном итоге вызывают субъективные ощущения, эмоции и тому подобное...» [6, с. 95].

Таким образом, ученый достаточно остро осознает наличие проблемной ситуации, понимая, что знание нейрокоррелятов интеллектуальной активности само по себе не обеспечивает понимание того, как рождается сознание. Однако же выход он ищет на том же пути детализации и конкретизации составляющих нейронной деятельности, который, собственно говоря, и был им только что оценен, как недостаточно конструктивный в плане раскрытия природы сознания: «Самые сложные вопросы состоят в том, как кодируется в распределенной нейронной сети информация и как *из распределенной активности нейронов возникают субъективные чувства*, так называемые квалиа (выделено мной. — И.Б.)» [6, с. 95]. В форме данного ожидания мы видим все тот же привычный методологический фрейм: **если мы поймем, как функционируют нейронные сети, мы сможем реконструировать соответствующие психические феномены.**

Нисколько не возражая против аргумента о недостаточной развитости нынешних ресурсов точного анализа для моделирования естественно-интеллектуальных процессов, я, тем не менее, убеждена: даже если искомые разработки достигнут феерического уровня совершенства, кажущегося сегодня фантастикой, решить проблему не удастся (по крайней мере в той форме, которая является преобладающей в ожиданиях представителей конкретно-научных дисциплин). Детальное и предельно точное знание того, как функционируют *части* целого, **не обеспечивает** понимания того, как работает, как живет, как дышит **целое**, хотя бы потому, что *целое из частей не состоит и к их совокупности не сводится*. Целое по сравнению с суммативным (собранным из отдельных составляющих: частей, элементов, функций, схем, упорядоченностей и др.) несет в себе ту тайну «есте-

ственности», «живости» — не **сконструированности**, но **порожденности**, — которая и составляет глубинный смысл живого.

Поэтому невозможно раскрыть природу естественного интеллекта, опираясь на знание того, как функционируют отдельные его составляющие, поскольку **«составляющих», как таковых, в естественном интеллекте, в разуме, в сознании нет:** «составляющие» — это то, что *диссоциированный* ум человека, взирающего на себя и на мир с позиции «Я/Оно»-противопоставленности, видит/различает/угадывает и, тем самым, создает/порождает/материализует в недуральном, целостном, на части не распадающемся феномене живого человеческого разума. Это происходит в точном соответствии с квантово-механическим принципом соотношенности наблюдателя и наблюдаемого (аналогом процедуры измерения в данном случае выступает занятая исследователем позиция методологического *пред-*ожидания того, чем является феномен, к изучению которого он лишь приступает, но готовое знание о котором он уже сформировал и неосознанно использует).

Поэтому можно с уверенностью утверждать, что представление о наличии «составляющих» — частей, элементов, структур и прочих единиц элементарного анализа — это то, что привнесено в истолковываемый феномен умом истолковывающего. Иными словами, имплантировано, «впрыснуто», инжектировано извне, но не наличествует в изучаемом внутренне, «по природе». Именно по этой причине, даже если удастся детально установить, какова нейрофизиологическая «подоплека» эмоций, памяти, определенных когнитивных способностей и др., мы, тем не менее, не получим адекватной картины «жизни» сознания в естественной, живой форме его бытия.

Полагаю, ученые чувствуют, улавливают этот момент, но неправильно представляют себе его суть: им кажется, что не хватает понимания *связности* того

элементарного, что уже узнано, с точки зрения его объединенности в более сложные совокупности, и как результат — всеобъемлющего суммирования в то целостное, что и исследуется. Но на самом деле причина гораздо глубже: та форма связи, которую способен наметить диссоциированный ум исследователя, взирающего на исследуемое с позиции «Я/Оно» противопоставления, *не соответствует* тем естественным формам соотнесенности «по природе», которые представлены в живом. Ученый же имеет дело с препарированным продуктом, в котором позднее, «по следам» предпринимается попытка восстановления, воссоздания утраченной на предыдущем этапе анализа целостности, — в надежде, что полученная модель — это и есть искомое изображение целого.

Таким образом, методологическая непроработанность установок, бессознательно привносимых в анализ природы человеческого разума, приводит к тому, что сам исследуемый феномен огрубляется и опрощается, а ожидания, сформировавшиеся в отношении так видимого предмета изучения, оказываются нереалистичными: ориентируют поиски в непродуктивном направлении.

И еще один момент, на котором следует заострить внимание. Разум человека, *знающего*, что он выступает объектом изучения, и того, кто пребывает в естественных условиях, в естественном состоянии, функционирует по-разному. Если формулировать обобщенно, ум первого дуален (пожалуй, за исключением тех редких пока случаев, когда специалисты изучают мозг монахов, имеющих многолетний опыт поддержания длительной однонаправленной концентрации, нарушить которую практически невозможно [7]), а второго (пусть и не всегда, но хотя бы иногда) недвойствен.

Так ли это важно?

Это чрезвычайно важно, потому что базовые фундаментальные принципы функционирования интеллекта в состояниях двойственности и недualityности не просто различаются, они противоположны. Таким образом, специалисты, проводя исследования в условиях лабораторного тестирования, получают представление о том, как работает ум человека в режиме двойственности. Но это лишь один из потенциально возможных режимов. Тем не менее, полученные данные рассматриваются как верно описывающие природу разума в целом. Остановлюсь на этом моменте подробнее.

Диссоциированный (дуально преобразованный, двойственный) ум видит во всем сущем (и в себе в том числе) взаимоисключительности: материю **и** сознание, субъекта **и** объект познания, процесс **и** результат. Недвойственный ум ориентирован на усмотрение более глубокой подоплеки наличного существования и способен опуститься ниже уровня двойственного мировидения, а именно, на уровень, где распадение универсума опыта на противоположности еще не произошло. Если так можно выразиться, недвойственный ум стартует с более фундаментального среза восприятия мира явлений: противоположные грани он также может видеть и регистрировать, но — в отличие от диссоциированного разума — понимает и исток их возникновения. Ему доступно восприятие предшествующего диссоциации уровня представленности сущего, где распадение универсума на противоположные составляющие еще не реализовалось.

Соответственно такому различию в исходных возможностях, двойственный ум ориентирован на стратегию борьбы и конфликта, — что совершенно понятно: ведь если все сущее поделено на взаимоисключительности, то другой формой проявления такого членения выступает их борьба друг с другом. Несущий диссоциацию в себе самом (в форме разбиения универсума собственного опыта на «я»/«не-я», мое/чужое, внеш-

нее/внутреннее и др.), — он склонен усматривать в том, что попадает в орбиту его интереса, такую же раздробленность/диссоциацию. Но на самом деле составной характер, конфликт и борьба противоположных начал — это то, что присуще *ему самому*, выражает *его* внутреннее состояние и лишь *проецируется* на внешний мир, когда не распознается (или же отвергается) в себе. Недуальный ум за разделенностью и конфликтом способен различить положение вещей, при котором взаимоисключительности еще не привнесены в пространство осмысливаемой реальности. Можно сказать, что недуальный ум в состоянии переключать модусы функционирования, регулируя собственный фокус настройки внимания: ему доступно восприятие реальности и в «стандартном формате» (как поделенной на противоположности, сотрясаемой борьбой и конфликтами), и в «до-диссоциативном» выражении (как пространства целостности, гармонии, созвучия). Это то, о чем говорила духовная подвижница и спутница жизни Шри Ауробиндо, которую все называли Мать: *«В одном положении все течет как спокойная река — это просто чудесно: сотворенный мир, жизнь, движения, предметы СТАНОВЯТСЯ ЕДИНЫ. Тело однородно с этой средой и тоже течет в бесконечность как широкая спокойная река. Затем вдруг — раз! Я словно оступилась и попала в другое МЕСТО и в другое время. Там повсюду одна боль... Совершенно очевидно, что одно сцеплено с другим и зависит от него. Я не в силах разорвать это сцепление»* [8, с. 278].

Недуальность и диалектика

Может возникнуть вопрос, не вступает ли обсуждаемое недуальное миропонимание в противоречие с диалектическим истолкованием природы реальности, поскольку логика диалектики — это как раз та дис-

циплина, которая говорит о внутренней противоречивости сущего?

Не только не вступает, но и, в известном смысле, уточняет сферу приложимости последней. Диалектическое видение пространства реальности и диалектическое выражение такого видения в форме закона единства и борьбы противоположностей — это не то, что оспаривается недуальным подходом. Наоборот, противоречивое представление имеющегося в форме P и не- P выражает глубинный взгляд на природу наличного бытия, поскольку принцип недуальности формально представим как «В реальности, для которой такие смысловые коннотации определены, возможно все, *даже* P и не- P » [9]. Иначе говоря, согласно недуальному подходу, основополагающей сферой опыта предстает глубинное восприятие реальности, при котором отдельное, изолированное существование противоположных начал не предусматривается. Эта сфера невыразима в двойственном языке категориального мышления. Но если уж выбирать для выражения невыразимого наиболее близкую символическую репрезентацию, то это будет следующее суждение: «Это сфера реальности, в которой возможно все, в том числе P и не- P ».

Таким образом, диссоциированность разума я связываю не с тем обстоятельством, что он в имеющемся усматривает диалектическое противоречие («Одно и то же в одном и том же отношении и в одном и том же смысле есть и P , и не- P »), а с тем, что дуально ориентированный разум в основу мировидения полагает принцип «Невозможно, чтоб было одновременно истинно P и не- P », т.е. *формально-логический принцип непротиворечия* или закон исключенного третьего. Данный закон как раз отвергает возможность такого положения вещей, когда одно и то же явление понимается как представляющее одновременно обладающим неким свойством P и не обладающим им (не- P), —

т.е. именно того положения вещей, которое и постулирует диалектика.

Получается, что диалектическое представление сущего как пространства единства и борьбы противоположностей (выразимое на языке формальной логики, как $P(a) \& \neg P(a)$) — это та форма репрезентации, которая запрещается формально-логическим принципом не-противоречия или законом исключенного третьего («Истинно $P(a)$ или не- $P(a)$, но не оба вместе»). Поэтому можно сказать, что диалектическое миропонимание описывает *глубинный уровень бытия*, подразумеваемый недуальным мировидением, где сущее не подразделяется на самостоятельно и изолированно существующие взаимоисключительности. Это сфера трудновыразимых смыслов. Но если уж выбирать для нее некое описание в языке двойственного категориального мышления, то наиболее близко выражающим ее основополагающую природу будет суждение: «Сущность этой реальности такова, что в ней возможно все, в том числе P и не- P , и при этом она не становится тривиальной (в ней не выводимо все что угодно — любое Q)».

Иными словами, диссоциированность разума я усматриваю не в том, что он **говорит** о противоречии, о противоречивости, а в том, что он видит составные части противоречия (P и не- P) как некие **самостоятельные, отдельно существующие данности**, а не как объединенность, сплавленность в нечто целостное, где они в изолированной форме не представлены (как и предлагает смотреть на мир диалектика). В свою очередь, недуальный подход говорит о том, что на глубинном уровне восприятия реальности, который достижим лишь для ума, устранившего в самом себе предрасположенность видеть мир сквозь призму двойственности, противоположности отсутствуют. Вычленение их в пространстве воспринимаемого является следствием того, что диссоциированный ум, не сознающий собственной подлинной природы, проеци-

рует внутреннюю противоречивость вовне, объявляя ее составной частью фундаментальной картины мироустройства.

Помимо сомнения в том, не противоречит ли недуальный подход диалектике, может возникнуть соблазн посчитать его простым переформулированием монистического воззрения. Это ни в коем случае не так. Противоположение «дуализм/монизм» областью определения имеет сферу двойственности: наличествующее воспринимается и осмысливается с точки зрения вычленения противоположных оснований: дуализм исходит из представления, в соответствии с которым оба полагаемых в основу миропонимания начала равноправны, независимы и друг к другу несводимы. Монизм отвергает этот постулат, помещая в основание сущего лишь одно из них: материю **или** сознание, разум **или** тело, дух **или** плоть. Соответственно, возникает задача выведения другого начала из того, что постулировано в качестве исходного.

Недуальность от монизма отличается тем, что апеллирует к той грани реального, где противоположные начала *вообще не представлены*. Этот подход имеет в своем основании, прежде всего, традиции восточного духовного миропонимания (например, кашмирский шиваизм, адвайта веданту, дзэн, Дзогчен (тибетская традиция Великого совершенства)).

То, как мы смотрим, определяет то, что мы видим

Вопреки расхожим представлениям обыденного сознания, согласно которым знание — «это наше все», на самом деле ситуация далеко не столь однозначна. Исследования в самых разных областях человеческой деятельности (от функционирования покупательского спроса до тиражирования фейковых новостей и попыток справиться с их наплывом, взывая к здравому смыслу пользователей, ссылаясь

на научные факты и экспертные заключения специалистов) показывают, что человек отнюдь не так рационален, как ему хотелось бы думать [10]. Я объясняю это тем, что в творческой и познавательной активности (особенно там, где это касается мировоззренческих установок) рассудочное знание не является основным регулирующим фактором в организации человеческого опыта, — его недостаточно, чтобы человек **перестроил** свое мироощущение в соответствии с *знаемым*. Для этого требуется *убежденная вера*, *у-вер-енность* в том, что дело обстоит именно так, а не иначе, — только тогда есть шанс, что человек изменит базовые когнитивные установки. Так, например, несмотря на то, что квантовая механика — самая подтвержденная из ныне существующих наук, никто из нас не живет и не действует в соответствии с принципами этой теории, — все ориентируются на аристотелевскую парадигму мировидения. Мы смотрим на мир, как на управляемый простыми и очевидными закономерностями, подтверждение которым встречаем в реальности повседневного опыта. Можно искать и находить этому объяснения, которые позволяют при таком нерациональном поведении видеть себя разумными, высокоэффективными существами, однако факт остается фактом: даже **зная**, как дело обстоит в действительности, мы *поступаем* в соответствии с тем, во что верим. А верим тому, что перед нашим непосредственным взором, *как существ мезомира*, — пространства средних скоростей и средних размерностей. В этом пространстве законы действительно подчиняются принципам ньютоновской механики, но ведь мир много шире, — и нам это отлично известно! Однако в своих ожиданиях мы склонны следовать регулятивам упрощенного мировидения, где пространство реального предстает предсказуемым, полностью детерминированным, управляемым простыми и понятными зависимостями, которые хорошо «ложатся» на интуицию обыденного мышления. При

этом игнорируются те сферы знания и опыта, которые не вписываются в узко очерченные рамки. В результате создается общее ощущение обоснованности подобной стратегии, ее оправданности *для любых* областей жизнедеятельности человека, а возникновение несоответствий и несостыковок (что неизбежно при столкновении узкой теории с гораздо более широким горизонтом фактов) маргинализируется за счет разных форм обесценивания.

Учитывая вышесказанное, нетрудно понять, что само по себе **знание** того, что дело обстоит так, а не иначе (например, что справедливы, эффективны, действенны именно эти, а не другие принципы, касающиеся логики развертывания творческих динамик), вовсе не гарантирует, что такое знание окажется востребованным в практической деятельности индивида-исследователя. Весьма вероятно, что человек его под тем или иным предлогом проигнорирует и продолжит следовать привычным и обыденно понятным мировоззренческим схемам, в действительности которых убежден (на опыте рутинной повседневной практики, — и это важный момент: то, что замешано на опыте рутинного, регулярного, повторяющегося, затем экстраполируется на истолкование неповседневного, спонтанного и неповторимого). В частности, даже если удастся показать, что степень творческой эффективности соотнесена с отказом от изолирующей познавательной установки «Я/Оно» (в рамках которой человек видит себя не просто сердцевинкой творческого процесса, а его единственным полноценным участником), — на основании одного лишь **знания** об этом когнитивная позиция знающего не будет изменена. И вот почему.

Любое суждение основано либо на личном опыте человека, либо на опыте, переданном ему другими, пережившими передаваемое знание тоже либо лично, либо получив его в качестве наследия от своих наставников (хоть в живом общении, хоть за счет

использования культурных источников). Но в самом основании всякого суждения все-таки лежит жизненный опыт того, кто вывел данную максиму, сформулировал данную идею. Это говорит о том, что его практическая деятельность разворачивалась в согласии с формулируемым выводом: она была такой, чтобы служить не только источником рождения нового знания, зафиксированного в суждении, но и выступать его подтверждением. Так совершенно естественно получается, что теория и практика оказываются во взаимнооднозначном соответствии: теория выводится из практики, практика подтверждает теорию.

Однако является ли такая трактовка взаимосвязи сферы знания и сферы опыта единственно возможной? Не может ли быть иначе: практика демонстрирует нам не то, как дело обстоит, так сказать, «в действительности», а то, как оно обстоит тогда, когда мы **смотрим** на «состояние дел в действительности» **с той или иной познавательной позиции?** Логике возможного такое предположение не противоречит. Но тогда квантовый подход к интерпретации характера взаимосвязи наблюдаемого «в реальности» и «существующего в сознании» наблюдающего может оказаться справедливым не только для явлений уровня микромира, но и для мезомира, который для человека выступает мерилем правильности его теорий, его мировоззренческих постулатов.

Если взглянуть на происходящее в познавательном процессе под углом зрения парадигмы квантового мировидения [11], не обнаружится ли, что ключевую роль в наблюдаемом исследователем «положении дел в действительности» играет не то, какова она есть, так сказать, «на самом деле», вне взыскующего взгляда исследователя, а то, **как именно** он, исследователь (или — шире — человек современной культуры), — **смотрит на** действительность, с какой познавательной установкой подходит? Не окажется ли, что когда человек **смотрит** на мир с позиции «Я/Оно», то

и видит то самое «Оно», которое его базовая познавательная установка **предрасполагала** обнаружить? И поскольку требование смотреть на мир с данной позиции — это как раз и есть один из фундаментальных регулятивов научного метода, постольку, возможно, и реальность, которую эта, единая в своих основаниях, наука «объективно» описывает и исследует, — всего лишь такая форма презентации, про-**яв**-ления единой исходной мировоззренческой матрицы сообщества исследователей? Ведь овладение наукой как профессией предполагает усвоение сходных объемов и содержания регламентированного знания (как всеобщей формы полученного, проверенного и перепроверенного опыта), поэтому люди, прошедшие школу институционализированной науки, усвоили примерно один и тот же **способ смотреть на мир** и о-**смысл**-ивать его (имеют сходные познавательные установки, которые отличают науку как социокультурный феномен).

Исходя из вышеперечисленного, нет ничего удивительного в том, что получаемые разными специалистами и группами ученых следствия воспроизводят одну и ту же реальность; и мы привычно интерпретируем это обстоятельство *как подтверждение* того, что реальность *такова и есть*, какой видится в этих исследованиях, какой себя в них про-**яв**-ляет: одна на всех, существует вне и независимо от чьего бы то ни было сознания, потому и зовется «объективной». А может быть это свидетельство не того, что реальность именно такова, какой ее рисует современная наука (находящаяся под преимущественным идеологическим влиянием аристотелевской парадигмы миропонимания), а того, что мы, люди современной культуры, так одинаково смотрим на мир? И тогда, возможно, наши воззрения обусловлены не столько тем, что реальность именно такова, какой мы склонны ее считать, а тем, что мы подходим к ее восприятию на основе одних и тех же базовых когнитивных схем и установок мировидения?

В основе классического понимания рациональности лежит взгляд на исследовательский процесс как на нечто, отличное от самого исследователя. В соответствии с принятыми в науке стандартами, максимально вынести личность исследователя за скобки процесса познания — это идеал, к воплощению которого в практической исследовательской работе следует стремиться. (Исключения делаются для квантовых состояний, где не включать исследователя в описание процесса просто невозможно, потому что акт наблюдения влияет на течение процесса и, тем самым, на наблюдаемое.) Однако для мезокосмического уровня взаимодействий смотреть на исследовательский процесс как на противостоящее исследователю «Оно», как на то, что не должно нести в себе ни грана «субъективности», — вполне привычно.

Если мы с этой позиции посмотрим на задачу подтверждения или опровержения наших мировоззренческих схем, то нам покажется, что это сделать не так трудно, — всего лишь проанализировать практику: если она соответствует тому, что мы ожидаем в ней обнаружить на основании наших теоретических построений, значит, практика подтвердила наши принципы, и они верны. Однако так ли это?

Если исходить из того, что то, что мы наблюдаем «в действительности», не столько говорит о том, какова действительность, сколько о том, с какой позиции мы на нее смотрим, то тогда обстоятельство «подтверждения» практикой наших теоретических воззрений — не более чем трюизм, и вот почему. Если верен постулат «То, как мы смотрим, определяет то, что мы видим», тогда наша практика **с необходимостью** развернется в соответствии с нашими же ожиданиями. Тогда что удивительного в том, что она («реальная действительность») их (наши установки-ожидания) подтвердит, — ведь именно в соответствии с ними она и развернулась? Такой результат — не подтверждение мировоззренческих постулатов, а само собой раз-

умеющееся следствие того, что именно таковы наши predispositions, наши базовые ожидания в отношении того, что мы собрались исследовать.

Так какая же позиция в отношении исследуемого верна и конструктивна в научном творчестве: позиция вынесения себя за скобки процесса (объективирующее «Я/Оно»-отношение к изучаемому) или включенности, растворения, отождествления с исследуемым («И это тоже Я» или «Я \equiv Я'» — отношение, где Я' — не более чем иная форма представленности «Я»)?

Современная наука категорична: именно первый вариант заслуживает включения в орбиту научного дискурса. Однако исследование данных-самоотчетов о характере протекания созидательного процесса у творчески реализовавшихся личностей дает основания усомниться в справедливости и всеобщности такого вердикта. Какая творческая реальность стоит за альтернативным **видением** динамики творчества?

В рамках этого подхода проблемная ситуация предстает не как противник, оборону которого следует взломать, не как конкурент, над которым надо одержать верх, а как *со-автор*, *со-творец* отыскиваемого решения, как полноправный участник обоюдного процесса творческого взаимораскрытия, приводящего к нахождению решения. Творческий процесс, разворачивающийся в рамках такой предустановки, больше напоминает увлекательную игру, чем битву за результат. Так, нобелевский лауреат Р. Фейнман отмечал, что своими успехами обязан тому, что всегда занимался тем, что его искренне увлекало, при этом мало заботясь, будет ли получен результат и сможет ли он быть применен на практике. «Я *получал удовольствие*, занимаясь физикой. Почему я получал от этого удовольствие? Я *играл* с этим, я делал все, что мне нравилось — это не имело отношения к тому, насколько это важно для развития ядерной физики, главным было, насколько мне самому интересно и занимательно с этим играть» [12, с. 49].

Так какой же путь в творчестве эффективнее, — тот, что разворачивается в соответствии с динамикой традиционного для науки «Я/Оно»-отношения к исследуемому или же альтернативного «И это тоже Я»-видения?

Думается, глубинная подоплека подобной амбивалентной ситуации в том, что мир разворачивается к человеку той своей стороной, той гранью, которую тот *готов, склонен, предрасположен* в нем видеть. Реальность — это бесконечный потенциал возможного, в котором актуализированным оказывается то, во что человек верит, в чем убежден. Если он исходит из установки, что мир — это иноприродное человеку начало (некое «Оно» по отношению к активному познающему «Я»), способное лишь претерпевать воздействие субъекта познания, то реальность оборачивается к нему именно этой своей стороной: во взаимодействии с *так настроенным разумом исследователя* мир **становится** пассивным, не способным и не предрасположенным к творческому взаимодействию началом. Это звучит несколько мистично, но надо понимать, что речь идет о том, что если человек закрыл для себя некую возможность, то для него пространство реального в этом направлении не актуализируется (в точном соответствии с квантовой логикой мировидения). Если исследователь воспринимает проблемную ситуацию или творческую задачу как вызов его интеллектуальности или креативности, как поле битвы, где надлежит мобилизовать все ресурсы для того, чтобы одержать победу, то его личностное пространство творческого поиска оказывается наполненным борьбой и конфликтами противоборствующих платформ, где приходится сражаться за то, чтобы истина одержала верх.

Если же человек воспринимает пространство явленного бытия как «И это тоже Я», а предмет своего интереса как соприродное и равноценное ему начало

(некое «Я'»), то мир разворачивается перед его заинтересованным взглядом именно данной гранью, как бы соглашаясь: «Ты прав, я такой и есть». В этом случае пространство творческого поиска раскроется как предрасположенная к взаимодействию сторона, не менее исследователя заинтересованная в том, чтобы гармонизировать свое состояние обретением устойчивости, равновесия завершенности. И тогда реальным окажется, что мир как бы подталкивает человека к решению задачи: «случайно» подводит его к нужным материалам, оборачивается неожиданными подсказками в звучащих разговорах, в цепляющих внимание предметах и событиях. Это говорит о том, что у так выстраивающего свои отношения с миром персонажа, с большой вероятностью, творчество пойдет легко, без усилий и мук, как бы играя, принося удовольствие, а не тяготя, — скорее по пути Моцарта, чем Сальери, скорее, Пушкина, чем Маяковского. Да, и здесь, и там — творчество, но состоявшееся по-разному: можно писать, как дышать, а можно перелопачивать «единого слова ради тысячи тонн словесной руды». В данном случае я не говорю о том, что лучше, что хуже. Да и неверно подходить к этому глубоко личностному процессу с такой грубой оценкой. Я говорю о том, что в зависимости от исходных предубеждений процесс разворачивается по-разному, а там уж дело каждого решать, что для него удобнее.

Итак, подводя промежуточный итог сказанному: если верно, что «То, как человек на мир смотрит, определяет то, что он в нем видит», то, имея всего лишь *знание* о том, как дело обстоит в действительности, он *не сможет* в соответствии с этим знанием трансформировать свою исследовательскую практику, поскольку реальность **действительно** развернется к нему той гранью, которую он готов, предрасположен найти. И если он знает, что правильно *A* (квантовая природа мироустройства), а предрасполо-

жен верить в *B*, **убежден**, что в отношении предмета исследования следует придерживаться установки *B* («Я/Оно»-позиция), то мир и раскроется ему со стороны *B*, как если бы *B* было **единственно возможным положением вещей**. И тогда сама «практика» станет для исследователя подтверждением его установки: верно *B*, а не *A*. В результате его убежденность в справедливости *B* (и собственных установочных воззрений) лишь укрепится, и ему не удастся в своем личном опыте перестроить собственную исследовательскую стратегию на основе «знаемого» постулата *A*, — пусть даже этот постулат ему доказали и обосновали. Таким образом, даже если человек **знает**, что более творчески эффективной является стратегия *A* в отношении предмета исследования («И это тоже Я»-позиция), — допустим, это подтверждают и самоотчеты творчески одаренных, и логика анализа проблемы, — но при этом он не склонен верить в истинность *A*, поскольку, скажем, это подрывает его веру в природу мироустройства, то в своей практической деятельности он с подтверждением позиции *A* **не соприкоснется**, т.к. открывающаяся ему грань реальности окажется соответствующей его установке, что верным является *B*. (В этом, в частности, рациональная подоплека «нерациональности» человеческого поведения в ситуациях совершения выбора.)

Таким образом, для того, чтобы трансформировать собственные базовые когнитивные штампы, недостаточно **знать**, как смотреть на мир правильно, надо **быть способным**, быть готовым **так** посмотреть на мир. А чтобы обрести такую способность-готовность, очень полезно получить наглядное подтверждение того, что взгляд на мир, практикуемый науко-ориентированной культурой техногенной цивилизации, придерживающейся «Я/Оно»-установки, — не единственно возможный, а потому, вероятно, и не единственно верный. В других культурах люди придерживались альтернативных мировоззренческих

платформ, что порождало (если формулировать в свете парадигмы классической рациональности) другой взгляд на мир и другое истолкование природы реальности. Если формулировать в свете квантовой парадигмы, — это заставляло реальность оборачиваться к человеку другой своей гранью. И уже такая, **альтернативно развернувшаяся** (под воздействием его альтернативно ориентированного установочного видения) реальность предоставляла человеку основания для того, чтобы *оправданно* рассматривать и интерпретировать ее в ином ключе.

Поскольку не соответствующее установкам знание человека не убеждает (в этом причина неистребимости фейковых новостей: человек, придерживающийся определенного воззрения, просто отсекает противоречащие ему аргументы как безосновательные, сомнительные, предвзятые или ложные), — именно поэтому ознакомление с образцами альтернативной культуры может сыграть такую весомую роль в осмыслении ограниченности и неочевидности собственных культурных шаблонов. По этой причине я избрала следующий путь анализа заявленной темы: на примере отдельных образцов культурно устоявшихся динамик продемонстрировать невсеобщность некоторых из базовых стереотипов науко-ориентированной культуры технократического социума (к которой принадлежу и я сама), зачастую принимаемых неосознанно и потому не подвергаемых критическому исследованию. А потом показать, что именно альтернативные по отношению к стандартам современного миропонимания базовые схемы мировидения способны привнести много нового и интересного, внести неопценимый вклад в копилку методов оптимизации творческого процесса.

Сложности, стоящие на пути исследования

Вопрос о соотносительности культуры и творчества чрезвычайно сложный: и потому, что существует невообразимое разнообразие культур, и потому что феномен творчества столь многолик, что выделить общезначимые ориентиры в его истолковании весьма непросто. Осложняет ситуацию и то, что значительный объем функционирования разума приходится на долю неосознаваемой деятельности, поэтому непосредственного доступа к механизмам, обеспечивающим получение творческого продукта, исследователь творчества не имеет. В связи с этим возможны лишь некие реконструкции, модели, аппроксимации, которые с большей или меньшей вероятностью выражают значимые динамики развертывания творческого процесса.

Вероятно, еще более сложной оказывается тема упорядочения культурного многообразия этносов, поэтому необходимо сделать несколько предварительных замечаний. Прежде всего, под термином «культура» в данной статье я буду понимать формы и способы репрезентации, хранения и трансляции информации (в том числе воплощенной в материальных носителях), которая не может быть передана сугубо генетическим путем.

Далее, следует отметить, что проблема типологизации культур вряд ли имеет однозначное решение. Во-первых, отнесение любого конкретного феномена к какому-либо классу означает заведомое его огрубление. Во-вторых, многое определяется тем, какие параметры исследователь рассматривает в качестве ключевых для систематизации культурного многообразия. Неизбежно возникающие при этом расхождения во взглядах вытекают из самого факта существования, взаимосвязи и переплетения множества различных тенденций в формировании и развитии

культуры, огромного числа особенностей каждой из них, сложностей взаимных влияний и т.п.

В настоящее время можно констатировать богатый спектр выделяемых оснований, по которым производится членение культур. Довольно привычными стали широко используемые варианты: «культуры Востока и Запада», «библейская», «языческая», «христианская», «мусульманская», «традиционная» и др. Часто упоминается разграничение, отталкивающееся от периода существования культуры: «древняя», «средневековая», «современная»; от географического положения: «европейская», «африканская», «австралийская», «латиноамериканская»; от наименования этноса: «французская», «немецкая», «итальянская», «русская» и т.д. Однако встречаются и менее банальные основания: например, «культуры бедности» (cultures of poverty) [13, 14], «культуры пессимизма» (cultures of pessimism) [15], «культуры несчастья» (cultures of misfortune) [16, 17] и даже «культуры ведьмовства» (cultures of witchcraft) [18] и пр.

Следует обратить внимание и еще на один важный момент, сопряженный с анализом проблемы: тема соотносительности культуры и творчества оказывается не только сложной, но и деликатной. На примере ситуации с измерением коэффициента интеллектуальности представителей различных этносов известно, насколько существенно получаемые результаты зависят от того, как составлено тестовое задание. В частности, то, что самоочевидно для человека технократической культуры, для представителей аборигенных цивилизаций может представлять значительную трудность. Однако не потому, что ум последних недостаточно развит, а потому что их практика не предполагает активного использования навыков, которые требуются для решения тестовых заданий.

Еще один осложняющий момент: разграничить параметры интеллектуальности и креативности непросто. В настоящее время не существует общепри-

знанной теории творчества, поэтому невозможно в категорической форме утверждать, какие качества личности более значимы для оценки ее творческого потенциала. Но даже если такая способность будет выявлена, требуется обосновать, что она действительно определяет уровень *творческих* возможностей человека, а не является одной из частных характеристик его интеллекта.

Первые попытки сформулировать тесты креативности были предприняты в 50-х годах прошлого столетия, поскольку результаты исследований указывали на отсутствие однозначной корреляции степени успешности в прохождении тестов интеллекта и уровня творческих возможностей человека. Поэтому предрасположенность продуцировать новые идеи, находить нетривиальные решения была отделена от других мыслительных способностей и названа креативностью.

По отношению к интеллектуальности уже давно существуют методики оценки уровня ее представленности. При этом под интеллектом, как объектом измерения, подразумеваются проявления индивидуальности, которые имеют отношение к познавательным свойствам и способностям личности и которые могут быть представлены метрически (тесты логического мышления, смысловой и ассоциативной памяти, арифметические и пр.). Понятие коэффициента интеллектуальности было введено В. Штерном еще на заре прошлого столетия (1912). Первые тесты интеллекта были разработаны Ф. Гальтоном, который считал, что интеллектуальность является наследуемым качеством. (Г. Айзенк полагал, что примерно 80 % вариаций IQ следует отнести за счет генетических различий между людьми). С развитием математико-статистического аппарата появилась возможность получать цифровые значения, как результат выражения уровня интеллектуальности. Д. Векслер оказался первым, кому удалось представить IQ в единицах стандарт-

ного отклонения, чтобы выразить, в каком отношении находится результат данного конкретного обследования к средней величине распределения данных для соответствующего возраста. Наряду с генетической составляющей, многими специалистами были установлены значимые корреляции количественных показателей интеллекта и социокультурных факторов (доход семьи, профессия родителей, уровень их образования, возможность приобщения к культуре, условия, создаваемые для развития познавательных способностей в раннем детстве и пр.).

Если же говорить в целом, то популяционно-генетические исследования интеллектуальности представителей различных этносов требуют очень осторожного отношения и не могут учитываться иначе как с множеством оговорок. В частности, не следует забывать, что их выводы могут быть подвергнуты сомнению, в первую очередь, из-за отсутствия надежных ориентиров, позволяющих разграничить влияние наследственности и среды на уровень развития мыслительных способностей человека в целом и творческой способности в частности. Так, тесты, сформулированные представителями одной культуры (и базирующиеся на принятии и усвоении характерных для данной культуры реалий, ценностей, приоритетов, знаний и навыков), могут быть малоэффективны для оценки интеллектуального потенциала представителей других этносов, хотя бы в силу того, что все эти параметры могут существенно различаться в разных культурах. Это справедливо в отношении любых культур, существенные аспекты мировосприятия и мироосмысления представителей которых более или менее серьезно различаются. Например, древние египтяне были склонны весьма низко оценивать жившие по соседству с ними народы. Об этом свидетельствует, в частности, то, что термин «человек» употреблялся только применительно к представителям собственного этноса, окружающие же имели

статус «варваров». Римляне, в массе своей, также не слишком высоко ставили умственные возможности народов, населявших границы Империи. А ведь в их числе были и египтяне, и иудеи, жители Парфии, Испании и т.п. Все это — этносы с развитой культурной традицией, богатой собственной историей, которая вряд ли может свидетельствовать о недостаточности их потенциала.

Итак, соприкасаясь с проявлениями чужой культуры, люди *склонны судить о них, перенося* собственные стандарты миропонимания и схемы мировидения. Они как бы исходят из постулата, что любое разумное существо должно именно так о-смысл-ить воспринимаемое проявление иной культуры, — по-другому просто не может быть, если человек является логичным, здравомыслящим и последовательным. И только относительно недавно влияние стал набирать принцип изучения культуры, исходя из ее собственных, внутренних реалий. Но его легче провозгласить, чем воплотить в жизнь: последнее неосуществимо без совершенного владения материалом и глубинного понимания фундаментальных регулятивов изучаемой культуры, что воплощает уже совсем другой уровень проникновения, — не только и не столько умом, сколько всем аппаратом чувственно-эмоционального постижения. При этом, поскольку сами носители чаще всего не осознают собственных основополагающих схем мировидения, а потому в явной форме их не выражают, от исследователя требуется глубинная аналитико-синтетическая работа. Подобного внутреннего проникновения-вчувствования особенно трудно добиться, если оцениваемая традиция значительно удалена во времени (например, культура коренных народов, продолжающих придерживаться представлений, существовавших на эволюционно ранней стадии их развития), или если она базируется на принципиально иной мировоззренческой платформе, чем та, к которой принадлежит сам исследователь.

Поэтому любые попытки не только оценить мыслительный потенциал представителей других традиций, но хотя бы сформулировать достаточно адекватные критерии подобной оценки требуют глубокого уважения, осторожности и понимания внутренних интенций культур, исследовать которые предполагается.

Вопрос о соотношении креативности и культуры

Исследование проблемы креативности в ее отношении к культурной обусловленности еще сложнее, т.к. предполагает обращение к самым разным планам проявления человеческой экзистенции: и социальным, и биологическим, и духовным, и, возможно, даже к некоторым более широким сферам. Например, В.И. Вернадский отмечал такой интересный феномен человеческой культуры как пульсация талантливости. Речь идет о том, что в определенные эпохи, в достаточно локализованных границах на протяжении исторически коротких промежутков времени человечество становилось свидетелем появления и расцвета целой плеяды талантов (достаточно вспомнить эпоху Возрождения в Италии или период развития русской литературы, давший мировой культуре таких гениев как Л.Н. Толстой, Ф.М. Достоевский, А.П. Чехов). Необычный всплеск гениальности в истории духовной мысли человечества наблюдался в VI веке до н.э. В ту эпоху появились на свет, жили и учили такие великие духовидцы как Лао Цзы, Конфуций, Сиддхартха Гаутама (Будда), Заратуштра (Зороастр) [19]. И таких факторов, значимых для исследования проблемы соотношения креативности и культуры может быть великое множество.

Кроме того, все те оговорки, которые были сделаны относительно соотношенности интеллектуальности и культуры, сохраняют свою значимость и по отношению к вопросу о соотношенности креативности и

культуры. Точно так же как и там, не существует общепризнанных тестов креативности, позволяющих рассмотреть этот вопрос сколько-нибудь предметно. Однако даже если такие данные будут получены (в русле, допустим, популяционной генетики, культурной антропологии, когнитивной, экспериментальной психологии или психологии личности), дискуссионным останется вопрос о том, в какой мере творческие возможности человека обусловлены врожденными задатками, а в какой — влиянием культурных установлений и социально-экономических реалий. И соответственно, до какой степени данный тест может рассматриваться как валидный в отношении проявлений креативности в рамках данного типа традиции.

Например, видный советский генетик В.П. Эфроимсон полагал [20], что понимание феномена талантности требует учета трех основных факторов, обуславливающих возможность реализации творческих потенций: зарождения гения — как проблемы биологической и генетической, становления гения — как проблемы биосоциальной и, наконец, реализации гения — как проблемы социальной. Им были выявлены биологические и генетические особенности, коррелирующие с высоким уровнем мыслительной активности, характерной для одаренных. Например, сформулирована подтвердившаяся позднее гипотеза о существовании в головном мозге «биологического допинга» эндогенной природы, оказывающего стимулирующее воздействие на его работу. И действительно, было обнаружено, что мозг продуцирует определенные вещества (нейропептиды), которые выступают стимуляторами творческой активности [21]. Установлено наличие корреляций между высокой степенью одаренности и повышенным содержанием мочевой кислоты в крови человека. Было также показано, что креативным личностям присущ особый тип психической организации (так называемая циклотимия), для которой характерно чередование периодов высокого

подъема и глубокого спада душевных, творческих и жизненных сил. Первому состоянию свойственна быстрота и легкость нахождения решений, нетривиальных ассоциаций и аналогий, стремительное, без видимых усилий, продуцирование идей, высокая работоспособность. Противоположное состояние характеризуется падением жизненного тонуса, снижением работоспособности, апатией. Решение задач при этом требует серьезных волевых и мыслительных усилий и происходит с существенно меньшей эффективностью. Таким образом, проблема разработки более или менее адекватных средств объективного мониторинга творческого потенциала, как человека, так и культуры, чрезвычайно многоаспектна.

И наконец, огромное влияние на то, насколько креативным окажется «продукт, выходящий из-под пера ученого», имеет то, какую позицию занимает исследователь по отношению к предмету своего исследования. Человек склонен приписывать смысл действиям других в соответствии с тем, какой смысл они имели бы в его системе координат. Вот, например, как о «запрограммированности» исследовательского подхода пишет видный американский египтолог Дж.А. Уилсон: «Оценивая чужое мировоззрение, мы неизбежно исходим из своих собственных взглядов. Наши заключения о природе фактов могут быть чрезвычайно точными, но в том, что касается оценки этих фактов, мы неизбежно навязываем свои собственные представления» [22, с. 108].

Подобная тенденциозность известна с давних времен. Описывая условия жизни в чужой стране, египетский писец сетовал: «Жалок азиат, плохо место, где он пребывает, горька там вода, труден доступ к нему от густых лесов, нелегки дороги горные» [22, с. 46]. Влияние реальности собственного жизненного мира на истолкование происходящего в другой стране столь велико, что даже дождь предстает, как Нил, неожиданно и неприятно льющийся с неба. Как отме-

чает Дж. А. Уилсон: «Мы применяем наше собственное представление о жизни к другим и на основании этого представления воображаем их нуждающимися» [22, с. 47].

То же верно и в отношении восприятия культурных практик, свойственных другим этносам. Например, известный английский исследователь начала прошлого века, антрополог Э. Эванс-Притчард, описывая ритуал вынесения приговора о виновности или невиновности подозреваемого в племени азанде, достаточно саркастично характеризует эту практику как примитивную и противоречивую [23]. Процедура предполагает дачу ядовитого экстракта бенге цыпленку. После такой процедуры цыпленок может как выжить, так и умереть. Соответствующее заключение выносится согласно развитию событий: если цыпленок выжил, считается, что оракул экстракта удостоверил невиновность подозреваемого. Если умер, — это интерпретируется, как негативный вердикт: «Человек виновен». Однако этим процедура гадания не исчерпывается: чтобы повысить надежность расследования, оракулу задается «контрольный» вопрос: верен ли данный им ответ? Цыпленок должен уцелеть, чтобы считалось, что оракул подтвердил ранее вынесенный приговор. Если же он умирает, это означает: «Нет, ранее данный ответ неверен». Э. Эванс-Притчард заключает, что любого представителя европейской цивилизации подобная процедура решения столь важного вопроса (буквально вопроса жизни и смерти) начисто отвратила бы от ритуала, тогда как разум представителя примитивного сообщества противоречивой ситуацией ничуть не смущается. При этом очевидная для всех непоследовательность оракула, способного опровергнуть собственное предыдущее суждение, истолковывается как результат вмешательства злой воли колдуна и авторитета оракула не подрывает.

Практика вынесения суждений о нелогичности, противоречивости, а порой и абсурдности мышления

представителей других культур до сих пор чрезвычайно распространена даже в среде специалистов. Так, популярный польский исследователь древнеегипетской цивилизации, которая, как известно, была одной из вершинных для своего времени, Войтех Замаровский констатирует: «Египетская религия кажется нам совокупностью самых невероятных представлений — столь фантастических, запутанных, а иногда и абсурдных, что мы начинаем испытывать нечто вроде галлюцинаций» [24, с. 162]. И он не единственный, кто так считает. Другие авторы также отмечают: «Похоже, что египтянина не волновало, что эти представления (о происхождении небесного свода. — *И.Б.*) в своей существенной части взаимоисключают друг друга» [22, с. 56].

Однако же, если подойти к таким экспертным оценкам непредвзято, то становится очевидным: сам вывод о том, взаимоисключающи ли некие представления, — есть *следствие принимаемого* понимания условий возможного и допустимого. При этом упускается из виду, что в основе мифопоэтических построений другой культуры могут лежать совершенно иные — и даже альтернативные — представления о возможном и допустимом. В этой связи на основе рассуждений, подобных вышеприведенным, следовало бы делать вывод не о том, что ум представителей иных традиций непоследователен или не чувствителен к противоречию, а что сама система их мировидения и миропонимания базируется на других исходных регулятивах-постулатах. Причем, скорее всего, даже не на них (это все-таки определенный уровень теоретичности рассмотрения), а на *альтернативных чувственных интуициях* относительно природы и характера мироустройства. Это может быть гораздо важнее, хотя уловить данный нюанс весьма трудно, поскольку он слабо выразим в языке. И здесь, конечно, встает вопрос о том, откуда у представителей других культур берутся интуиции, столь сильно от-

личающиеся от тех, что свойственны представителям европейской (научно-центрированной) цивилизации? Чем они подкреплены и обусловлены? Поскольку это сфера субъективного опыта, предметно судить о ней очень сложно (хотя, без сомнения, она содержит и важный компонент интерсубъективности [25], раз является общей составляющей мировосприятия целого этноса), — тем не менее, в ее основе укоренен глубинный личностный опыт каждого отдельного члена сообщества.

В моем понимании, для исследователя творчества это и есть самый интересный момент. Он имеет непосредственное отношение к расширению репертуара творческих ресурсов человека, потому что получить возможность взглянуть на предмет интереса с непривычной точки зрения, — так, как на него не удавалось посмотреть никому другому, — проще всего, если принципиально изменить собственную исходную когнитивную позицию. А получить представление о том, в каком направлении она может быть эффективно изменена, удобнее всего, познакомившись с тем, как на мир смотрят люди в других культурах. При этом речь идет о самых фундаментальных познавательных интенциях, потому что именно преобразования в самой основе восприятия способны дать наиболее мощный выход по итогам творческого поиска.

Известно: то, как человек видит проблемную ситуацию *изначально*, — один из ключевых факторов в проявлении творческого начала. Например, гроссмейстер отличается от перворазрядника не объемом помнимых партий, а исходно иным *видением* ситуации на шахматной доске [26]. Поэтому получить представление о том, *как* можно **изначально, исходно видоизменить свою точку зрения**, чтобы по-иному взглянуть на *любой* исследуемый предмет, оказавшийся в поле внимания, — это одна из неопределимых подсказок в повышении эффективности творческого потенциала. И задача исследователя творчества —

не в том, чтобы решить, правы в своем миропонимании представители других этносов или нет, высок их интеллект (зачастую это означает всего лишь, что они смотрят на мир так же, как мы) или ничтожен (смотрят по-другому), а в том, чтобы понять, **почему** они так смотрят. **Что** дает им основание настолько по-другому — по сравнению с нами — видеть мир? В конце концов, *почему* мир разворачивается/раскрывается перед представителями данного этноса **такой** своей гранью?

Предоставить требующуюся подсказку может именно изучение альтернативных схем мировосприятия и миро-*о-смысл*-ения, выраженных в представлениях и верованиях других этносов. Поэтому для исследователя творчества в исследовании культур наиболее значимый акцент — не то, как конкретные культуры смотрят на характер мироустройства, а то, **почему** оно им *так* видится. В связи с этим смысл исследования альтернативных культур для исследователя творчества — не в том, чтобы вынести вердикт: ум представителей этих традиций недостаточно зрел, а их представления о мире по-детски наивны/примитивны/алогичны/иррациональны, а в том, чтобы понять, **почему** данная культура *так* смотрит на мир, почему *таким* его видит?

Чтобы проиллюстрировать данную трансформацию подхода, приведу в качестве примера два воззрения из истории древнеегипетского мира и предложу их истолкование с разных исследовательских позиций. Первое касается восприятия окружающего как единичного человеку пространства явленности («И это тоже Я» или «Я–Я'», где Я' — модификация «Я», по сути, со-природная ему) вместо иноприродного и чуждого человеку «Оно». А второе — представление о существовании загробной жизни: вера древних египтян в посмертное существование, воплощенная в объектах материальной культуры, отношение к этому верованию в рамках современной научно-центри-

рованной традиции, а также степень обоснованности и непротиворечивости наших собственных воззрений.

Динамика мироощущения: гробницы фараонов

Для культуры Древнего Египта вера в загробную жизнь и в посмертное существование настолько фундаментальна, что веками огромные ресурсы социума затрачивались на то, чтобы создать надежные предпосылки для посмертного благополучия ушедшего, — будь то великий властитель, его визирь, высокопоставленный чиновник, или просто богатый человек. Древние египтяне уделяли этой сфере огромное внимание, более того, в значительной степени их повседневная жизнь строилась с расчетом на обеспечение благоприятной посмертной судьбы, отсюда и наиболее известный феномен египетской культуры — величественные гробницы фараонов. Однако не только фараоны, но даже и простые люди старались по возможности так обустроить свое посмертное обиталище, чтобы потом иметь возможность воспользоваться всеми теми благами, которыми сумели обзавестись в период кратковременного земного существования [22]. И конечно же, культура обустройства гробниц и может, и должна использоваться для понимания природы верований этноса. (В качестве образца современного науко-ориентированного, объективирующего подхода использую анализ, проведенный авторитетным американским египтологом Дж. А. Уилсоном, — прекрасный, надо подчеркнуть, анализ). Итак, что же мы узнаём?

Исследуя динамику представлений, бытовавших в египетском социуме в разные эпохи, Дж. А. Уилсон отмечает следующее: ранний период развития египетской культуры характеризуется оптимизмом, большим зарядом энергии и жизненной силы, верой в человеческие возможности обустроить свою жизнь

на земле наилучшим образом за счет использования собственных ресурсов. И если земной путь сложится достойно, то и посмертное существование будет превосходным, — именно об этом говорят гробницы, наполненные дарами, которые умерший намеревается забрать с собой в новую сферу обитания и там ими с удовольствием воспользоваться. Боги понимаются как могущественные существа, которые, конечно же, превосходят человека возможностями влияния (даже самые малые, самые слабые из них), но в своих личностных проявлениях они вполне «человекомерны»: могут злиться, завидовать, ревновать, мстить, несправедливо относиться к людям и нечестно с ними поступать. (Нетрудно заметить, что такое видение природы божественного начала отражает когнитивную установку, характерную для миропонимания «Я≡Я'», где Я' — существо, во всем подобное мне, но только гораздо более могущественное.)

Соответствуют данному истолкованию божественности и формы противодействия произволу небожителей, которые тоже вполне «человекомерны»: от задабриваний и умиловывлений, до «наказаний и угроз». Ярким примером последних выступает так называемый «Гимн каннибала», в котором автор угрожает после смерти пожирать богов: «(Он) тот, кто пожирает людей и питается богами... (Он) тот, кто пожирает чары их и поглощает блеск их; великие из них — ему на завтрак, средние из них — ему на обед, малые из них — ему на каждение» [22, с. 80].

Напротив, для мироощущения поздней эпохи в развитии египетской культуры характерна утрата оптимизма, свойственного предшествовавшему периоду. В некоторых текстах начинают звучать вполне депрессивные мотивы относительно того, что жизнь на земле — сплошное страдание и посмертное существование хуже не будет, потому что хуже уже некуда; и поэтому, возможно, имеет смысл сделать осознанный выбор в пользу прекращения своей жизни на

земле и немедленного перехода к посмертному существованию. Кроме оптимизма, похоже, утрачивается «запал», кураж: жизненная энергия жителей Египта уже не бьет ключом, заставляя их участвовать во множестве, как мы бы сегодня сказали, «проектов» с равным энтузиазмом. Воплощением подобных трансформаций миро- и самоощущения выступает различие в обустройстве двух соседствующих гробниц (рядом со Ступенчатой пирамидой в Саккаре), которое Дж.А. Уилсон выбирает для иллюстрации данной мысли.

Обе усыпальницы представляют собой гробницы великих визирей: одна — визиря Древнего Царства, — человека, жившего около 2400 г. до н.э.; другая — визиря позднего времени, жившего около 600 г. до н.э. В первом случае залы «буквально набиты и переполнены энергичными сценами, изображающими жизнь и свидетельствующими об исключительной жажде жизни» [22, с. 109]. Чиновник представлен во множестве сценок: надзирающим за тем, как люди пахут и собирают урожай, пасут скот, трудятся в мастерских и на общегосударственных работах. Он руководит суровым наказанием виновных и милостиво наблюдает, как играют дети. Даже отдыхая, он активен: бьет острой рыбой, охотится на бегемота. И везде его облик излучает энергичность, довольство жизнью и собой, иллюстрируя его жизнелюбие и уверенность в себе.

В рядом расположенной гробнице другого визиря мы встречаем совсем иную картину: сановник выглядит аскетично, нет живых сценок из жизни, зато появляется большое количество изображений, связанных с ритуалами умирания, моления, загробного существования и т.п. Как отмечает Дж.А. Уилсон, «Восемнадцать сотен лет принесли невозмутимость, благочестивое спокойствие. Здесь мы не увидим ни жизнерадостного вельможу, ни ревушего бегемота, ни куврыкающихся детей. Стены покрыты ритуаль-

ными и магическими текстами... Жизнь нашего мира полностью отсутствует; единственная забота этого человека — погребальные службы и мир мертвых» [22, с. 109].

Сходную тенденцию Дж.А. Уилсон обнаруживает и в культуре текста. Хотя в текстах раннего периода и звучит нота дидактики (например, поучения молодых людей, как добиться успехов в карьере), тем не менее, в целом акцент в них делается на, так сказать, «деловой хватке» человека, позволяющей преуспеть в земной жизни. Последнее с высокой вероятностью влечет счастливое ее продолжение в загробном царстве. Однако же в позднюю эпоху успех земной жизни отнюдь не обеспечивает счастливое посмертное существование. Да и само представление об успехе меняется: это больше не гедонистически заряженный образ преуспевшего руководителя, азартно и с удовольствием вкушающего плоды собственных земных трудов. Это сдержанный человек (кладезь премудрости «закрыт для болтливости и открыт для умеющего молчать» [22, с. 136]), который впитал в себя нравственные устои своего времени. По отношению к менее преуспевшим согражданам он ведет себя справедливо, сострадательно, терпимо, с сочувствием; взыскательно относится к самому себе, сознавая, что только строгое соблюдение моральных предписаний может помочь в достижении благоприятного посмертного существования. В целом происшедшая метаморфоза дала основания египтологу доктору Дж.Г. Брестеду охарактеризовать период поздней Империи как «век личного благочестия» [22, с. 138].

Что же требуется для «стяжания благочестия»? Следование моральным законам, скрупулезное выполнение ритуалов, жизнь «по правде». Последнее особенно касается чиновников разного ранга, которые призываются к соблюдению молчаливости, тишины, которым предписывается поступать с просителем в соответствии с принципом справедливости,

быть лояльным, снисходительным к человеческим слабостям, проявлять сострадание к малоимущим. Тем, кто много задолжал, рекомендуется прощать одну треть долга, а просителя выслушивать внимательно, потому что тому не столько важно, чтобы поступили по его настоянию, сколько, чтобы его сочувственно выслушали, и пр. Иначе говоря, акцент со сферы активного практического строительства своей жизни и жизни египетского социума в целом (если речь идет о начальнике), смещается на сферу духовного совершенствования — как инструмента достижения благосклонности богов и обеспечения более благоприятных условий загробной жизни. В общем плане Дж.А. Уилсон так характеризует совершившуюся трансформацию: «Из жизни ушла радость. Египтянин призывался довольствоваться смирением и верой... Личность была стиснута смирительной рубашкой ритуалов и обязанностей, и ее единственное утешение заключалось в успокоительных словах и отдаленных обещаниях. Она отвращалась от чувственных утех этой жизни и обращалась к способам бегства от этой жизни» [22, с. 139].

Яркий контраст с такой оценкой составляет вывод по доминирующему мироощущению раннего периода: «Это был пионерский дух явных достижений... Отсутствие препятствий порождало свойственную юности, полагающейся на свои собственные силы, самонадеянность. Человек довлел самому себе. Боги? Да, они существовали где-то там, и — в этом можно было не сомневаться — они создали этот отличный мир, но мир был хорош потому, что человек был сам себе хозяином и не нуждался в постоянной поддержке богов» [22, с. 112–113].

Что можно сказать по поводу констатированной Дж.А. Уилсоном динамики верований? Прежде всего, мы видим, что, несмотря на протекшие века и во многом изменившиеся установки, вера в необходимость хорошо потрудиться, чтобы достичь благопри-

ятного посмертного существования, остается неколебимой (хотя оценка значимости разных сфер бытия человека для этой цели существенно меняется). Это говорит о том, что вера в посмертное существование для древнеегипетского сознания фундаментальнее многих прочих воззрений.

Однако в современной атеистической традиции (которая, надо признать, тесно смыкается с общенаучной установкой на единственность и непродленность земного существования), данное верование расценивается как детски наивное и никакой реальной практикой не подкрепляемое. При этом ссылаются на то, что «никто оттуда не возвращался», а многочисленные свидетельства переживших клиническую смерть истолковываются как проявления биохимических изменений умирающего мозга (хотя, если смотреть непредвзято, возникает вопрос, что здесь первично, а что вторично). Однако я не буду высказываться ни в пользу первого, ни второго воззрения, потому что вижу свою задачу не в этом. Хочу обратить внимание на то, насколько установки, которых мы придерживаемся в оценке удаленных во времени или просто альтернативных культур, могут оказаться обусловленными стереотипами сегодняшнего мировидения, изъяны которых мы сами не всегда замечаем.

Поскольку то, как воспринимается информация, влияет на перспективы ее последующего использования, сразу можно констатировать: если современный человек воспринимает все эти приготовления, как детски наивные, свидетельствующие о примитивизме представлений древних, маловероятно, что лично он сумеет извлечь для себя какую-то пользу из сведений, относящихся к данной теме. А ведь культура посмертного опыта просто необъятна не только по формам своего материального воплощения, но и идейно. Взять хотя бы известные египетскую [27] и тибетскую «Книги мертвых» [28]. В них приводятся такие детализированные сведения о трансформациях

сознания на разных стадиях умирания и посмертного существования, что это могло бы дать ценнейшую пищу для разума исследователей. Но если все эти идеи — детские сказки, то и принимать их в расчет нет никакого резона.

Чтобы обосновать, что наши собственные представления вполне могут рассматриваться как уязвимые для критики (детски наивные, непоследовательные, продиктованные тревогой и страхом перед могуществом неподконтрольных человеку сил природы), — а это и есть то, в чем современный ученый предрасположен уличать альтернативные традиции, — постараюсь показать, как выглядят наши собственные воззрения, если подойти к ним без излишнего пиетета.

Для этого ненадолго отвлечемся от мира человека и переместимся в мир насекомых. Согласно современным представлениям, гусеница и куколка — это стадии развития бабочки. И хотя со стороны может показаться, что это совершенно бесспорно, но это именно «со стороны»: с позиции «Я/Оно». Если попытаться увидеть этот процесс *изнутри*, то окажется, что отношения между этими формами довольно драматичные, особенно в период смены фаз: «Перед окукливанием гусеница прикрепляется вниз головой к ветке. Она скидывает наружный покров и образует кокон, в будущем именуемый куколкой. Все, что некогда было внутренностями гусеницы, постепенно превращается в жидкую “кашицу” согласно установленной генетической программе... Растворенные в период метаморфоза клетки тела гусеницы, называемые имагинальными, в коконе образуют на его дне массу из имагинальных дисков, являющихся недифференцированными стволовыми клетками. Такие клетки могут превратиться в любую часть тела насекомого. По сути, тело гусеницы в этот период времени переваривает само себя изнутри. Делают это пи-

щеварительные соки, которые личинка использовала для переваривания листьев» [29].

Если переместить точку отсчета внутрь трансформирующейся системы, получается, что жизнь бабочки — это смерть гусеницы. А с точки зрения современной науки, гусеница и куколка — это только фазы развития бабочки, и весь этот процесс — единое движение *к цели*: родиться на свет бабочкой, найти свою пару и оставить потомство. Однако же, если смотреть на происходящее *изнутри*, с позиции существа, проживающего свое существование гусеницей, полагает ли оно, что продолжает жить после того, как его тело превратилось в кашицу? Весьма сомнительно. Наверное, оно переживает свое физическое растворение как смерть. И если современная наука смотрит на эту трансформацию как на непрерывный процесс жизни, просто протекающий в разной форме, то почему она категорически отвергает те формы жизненности (загробное существование), о которых говорят древние? Не является ли это непоследовательностью: для мира насекомых существование, следующее за физическим уничтожением живого организма (полным растворением его субстанции), — это продолжающаяся жизнь, просто в другой форме, а вот для человека полагание сходной динамики — это наивность, незрелость, вера в иррациональное? Но почему физическая смерть человека, разложение его тела — без всяких сомнений — трактуется как завершение его существования, не имеющее никакого продолжения, а для насекомых — как всего лишь стадия в единой динамике жизненности? Получается, для оценки ситуации с насекомыми у нас одни стандарты, а для оценки собственных перспектив — другие? Не потому ли, что сами мы в этой цепочке выступаем в функции гусениц и смотрим на процесс именно *изнутри*? И если бы мы сумели каким-то образом подняться *над* этим звеном преобразования, не сказали ли бы мы нечто подобное следующему: с разложением фи-

зического тела человека закончилось его существование в формате структуры, подготавливающей появление целевого организма (некоего аналога бабочки), но развитие не завершилось. А именно, предстоит стадия преобразования с тем, чтобы могла возникнуть целевая форма, — или что-то в этом роде?

Еще раз подчеркну: говорю об этом не для того, чтобы решить, как ситуация обстоит «на самом деле», а для того, чтобы обратить внимание: логичность воззрений нашей собственной науко-центрированной культуры западного образца далеко не бесспорна. Однако сами мы этого частенько не замечаем, и, ничтоже сумняшеся, высокомерно судим представителей других традиций как имеющих алогичные, примитивные или детски наивные верования.

«Восхитительная примитивность» древних vs «зрелая мудрость» современников?

Полагаю, то, как мы воспринимаем альтернативную культуру, как ее оцениваем, как судим, — *другая сторона нашей собственной ментальности*. В зависимости от того, как человек встречает воспринимаемое, он либо усиливает свой творческий потенциал, либо уменьшает вероятность последующего продуктивного использования информации. В частности, из материалов когнитивных исследований известно, что та тенденция, которая в мгновение восприятия получает негативную оценку, человеческим умом отсекается, ее последующее творческое использование затруднено, практически невозможно, потому что не только ум человека, но и все его существо оказывается настроено на отвержение воспринятого [30]. Вместе с тем, даже неверные идеи могут лежать в основе ценных открытий, — надо только не пренебрегать «защитым» в них потенциалом. Если под этим углом зрения взглянуть на то, как в современной западной

традиции оцениваются культурные особенности мира Древнего Египта, что можно заметить?

Склонность представителей эволюционно ранних культур в каждой конкретной вещи видеть воплощение некоего одушевляющего, одухотворяющего, все сильного начала специалисты подчас объясняют примитивизмом знаний, младенческим возрастом культуры, незрелостью представлений о мире (например, «восхитительно примитивно и по-своему логично» [22, с. 63]). Что касается объяснения истоков формирующихся в недрах культуры представлений о божественном мироустройстве, то они зачастую выводятся из социальной иерархии, устанавливающейся в сообществе, которую, как считается, люди просто переносят на истолкование природы высших начал. Объясняя отличия в особенностях миропонимания разных культур, нередко ссылаются на чисто внешние факторы, которые, конечно же, влияют на модус само- и миропонимания человека, однако, полагаю, можно найти и более весомые основания для объяснения трактовки мира божественного. На этом я и хочу остановиться, проследив логику рождения подобного рода представлений и показав, что она не так бессмысленна и примитивна, как это видится с позиции эгоцентрированного разума («Я/Оно»-видение).

Внешние факторы, из которых обычно выводят особенности убеждений и верований этноса, таковы: специфика ландшафтного профиля среды проживания, географические и климатические характеристики преобладающих природных циклов, и, наконец, соседствующие этносы. Например, отличия в месопотамских и древнеегипетских верованиях (высшие силы непредсказуемы и опасны, жизнь наполнена угрозами, *versus* человек сам себе господин; боги, хотя и существуют, но они далеко и, в целом, к человеку благосклонны) предлагается рассматривать как проявление различий в среде обитания этноса. Егип-

тяне жили в благословенной долине, защищенной от природных катаклизмов вереницей гор, с циклическими и несущими плодородие разливами Нила. А народ Месопотамии — в условиях разрушительных наводнений, дождевых потоков и свирепых ветров, заносивших все пылью. Логика истолкования следующая: египтяне имели дело с благоприятной природной средой, поэтому жизнь виделась им как благосклонная к ним. Такими же представляли и боги в их верованиях. Жители Месопотамии, напротив, имели дело с гораздо более агрессивной естественной средой, поэтому соответствующими были и их душевные состояния (страхи, тревоги, неуверенность); таковыми же были и их представления о специфике мироустройства: враждебно настроенные могущественные силы, наделенные индивидуальной волей, способные существенно навредить человеку и потому чрезвычайно опасные и коварные.

Однако что мешает взглянуть на имеющиеся факты под другим углом зрения? Почему бы не допустить противоположную логику обусловливания: люди с определенными воззрениями живут в определенной географической и социокультурной среде, потому что мир оборачивается к человеку той своей гранью, которую он готов, склонен, предрасположен видеть?

В данном случае то, что может быть отнесено к категории факта, — это объективные характеристики среды проживания этноса и особенности его умонастроения, которые отражены в преданиях, верованиях, в социальной практике. Но как эти два измерения соотношены между собой, что из них первично, что вторично, что чем обусловлено, что из чего вытекает, — все это уже из области интерпретации. А интерпретация — это сфера, зачастую, неосознаваемого произвола исследователя, потому что стереотипы восприятия и осмысления собственной культуры далеко не всегда очевидны для того, кто к этой культуре

принадлежит, кто впитал ее установления «с молоком матери».

Иными словами, при истолковании упомянутых особенностей древнеегипетской и месопотамской культур ничто не мешает предположить, что мироощущение и умонастроение этноса мирно и благодушно не потому, что среда хороша, а среда хороша, потому что народ, проживающий в ней, *так* смотрит на мир, *так* расположен воспринимать имеющееся. Ведь не случайно великий Дж. Руми когда-то назвал мир проекцией чувств человека:

Весь мир есть форма истинности.
 Когда человек не ощущает благодарности к ней,
 форма выглядит так, *как он это ощущает*.
 Она отражает его злобу,
 его своекорыстие и страх.
 Помирись с Вселенной.
 Возрадуйся в ней.
 Она преобразится в золото [31, с. 159–160].

Сходные идеи существовали и в Китае. В частности, считалось, что если на страну обрушились некие бедствия, — эпидемия, засуха, наводнение, неурожай — это следствие того, что ее народ недостаточно благочестив, нарушает божественные установления и не соблюдает завещанные предками законы. В таком случае правители объявляли периоды длительного очищения, поста и молитв, изолировались от мира, проводя время в уединенных монастырях в покаянии и размышлении. То же предписывалось практиковать и населению, дабы испросить у неба прощения за грехи [32].

Совершенно очевидно, что во втором случае логика интерпретации взаимообусловливания противоположна по отношению к привычной для нашего типа рациональности, практически безоговорочно утвердившейся в современной науке (от условий жизни этноса — к его верованиям). Обратная трактовка выглядит гораздо непривычнее, — но что в этом

контексте значит «непривычно», как не оценку установочного ряда, производную от нашей собственной практики миропонимания?

Однако возможен и еще один вариант интерпретации логики взаимосвязей в рамках отношений «культура — среда», — это отношение сопоследования. А именно, представление, в соответствии с которым характер верований этноса (общее мироощущение и умонастроение, проявляющееся в мифах, преданиях, социальной практике, ритуалах, обрядах) и условия, в которых происходит его становление и развитие, — всего лишь разные грани выражения некоего более фундаментального плана бытия.

Независимо от того, какой способ истолкования логики взаимосвязи избирается, у всех трех вышеупомянутых вариантов методологического подхода имеется нечто общее. А именно, плоскости культурных верований этноса и, условно говоря, его социально-природного бытования (в виде устройства общественной жизни социума, условий географической среды, ландшафта, климата и др.) предстают для так ориентированного разума как самостоятельно существующие относительно независимые данности. В таком случае действительно возникает вопрос, что от чего производно: верования от факторов бытия или факторы бытия (в форме всего вышперечисленного) от утвердившихся в социуме верований? Но обязательно ли смотреть на мир, как на место противостояния взаимоисключающих начал?

Предрасположенность разбивать в принципе единое и целостное пространство жизни этноса на взаимоисключительности как раз и есть результат неосознаваемого следования установке взирать на мир с точки зрения эго-центрированного мышления («Я/Оно»-отношение). С позиции недвойственности («Я \equiv Я'» или «И это тоже Я»-подход) нет отдельно верований этноса, его культурных достижений, его системы знаний, представлений, стереотипов и уста-

новок, как нет изолированно ни социальной, ни естественной среды обитания этноса. Однако если с первым легко согласиться (верования не существуют в отрыве от обуславливающего их базиса), со вторым (жизненные реалии не существуют вне верований) согласиться гораздо труднее. Последнее кажется противоразумным: ландшафт не существует в отрыве от миропонимания культуры? Циклические разливы Нила не совершаются в изоляции от мироощущений этноса?

Но «противоразумность» — не синоним ложности: с представлениями квантовой механики тоже довольно сложно ощутить сродство, но это не делает их ошибочными. Например, Ричард Фейнман, компетентности которого в вопросах физики нет оснований не доверять, высказался категорично: «Можно с уверенностью утверждать, что квантовую механику не понимает никто» [33, р. 127–128]. Однако сделало ли это ее менее надежной и менее подтвержденной?

Я обозначила логически возможные варианты истолкований в вышерассмотренном примере не для того, чтобы решить, «кто прав», а чтобы показать: предрасположенность «судить по себе», настолько глубоко укоренена в бессознательном, что люди отбрасывают не соответствующее их шаблонам, не задумываясь, а не кроется ли за странной для них системой верований что-то значимое. При этом, следуя собственным когнитивным автоматизмам, чаще всего не осознают: а) что совершают посредством подобной избирательности мировоззренческий выбор, и б) что он обусловлен мнением, а не знанием (в его основе стереотипы повседневного восприятия).

Какой же творческий импульс представители современной культуры могли бы извлечь, не маргинализируя основоположения других традиций, противоречащие их взгляду на мир, на природу мироустройства? Будет полезным исследовать, не обнаружится ли связи между динамиками верований

и степенью благополучия этноса, уровнем удовлетворенности жизнью у его представителей, а также степенью их креативности. Попробуем взглянуть под таким углом зрения на культуру Древнего Египта.

Что дает смена установочной позиции?

Рассматривавшаяся выше аргументация Дж.А. Уилсона (относительно динамики мироощущения в древнеегипетском социуме), показала: ее суть может быть представлена как дрейф от оптимизма — к пессимизму, от уверенности в благоприятных перспективах своих начинаний — к тревоге и беспокойству по поводу будущего, к ощущению собственной уязвимости перед лицом могущественных сил природы, неподконтрольных человеку. Переход от радостного переживания полноты жизненности к мрачной ограниченности личностной аскезы оказался обусловлен стремлением привести свою жизнь в соответствие с предписаниями, которые признавались обеспечивающими благоприятные перспективы загробного существования. В результате фокус внимания человека соответствующего периода культуры оказался смещен от акцента на радости жизни к подчеркиванию значимости правильной подготовки к смерти. На этом в своем анализе Дж.А. Уилсон, к сожалению, останавливается, всего лишь констатируя обстоятельство наличия подобной динамики. Можно ли сделать какие-то более интересные для исследователя творчества выводы? Что можно обнаружить, если отказаться от предвзятости в форме априори принимаемой установки, что существует обусловленность событий, направленная от изменившихся обстоятельств жизни к отражающим этот процесс характеристикам верований?

Недуальный подход говорит о том, что нет носителя **и** его верований, как неких изолированных данностей, есть целостность <человек <==> верования>.

Нет жизненных обстоятельств **и** обусловливаемых ими состояний ума/сознания, есть одно неразрывное, неделимое пространство целостности: <носитель (человек или этнос) <==> обстоятельства, в которых его жизнь разворачивается <==> мироощущение носителя <==> верования носителя>. Все это — недуальные целостности, распадающиеся на составные только тогда, когда к ним обращен диссоциированный ум человека, во всем предрасположенного видеть противоборствующие тенденции. Исходя из такого понимания, обозначенные Дж.А. Уилсоном трансформации самоощущения представителей двух периодов культуры древнеегипетского социума, — это единая целостная динамика жизненности. Но тогда чем она может быть обусловлена, какая логика лежит в ее основе?

Полагаю, это зародившееся и постепенно набирающее силу ощущение утраты непосредственного контакта с миром собственной глубинной экзистенции вследствие нарастания внутренней диссоциированности. На поверхностном уровне (с позиции «Я/Оно»-восприятия) это ощущение предстает как утрата непосредственно переживаемого чувства полноты бытия, необусловленной радости: удовольствия «просто быть», а не удовлетворенности по поводу исполнения желаемого или достижения ставившейся цели. Если человек допускает наличие высшего организующего начала (тем более, если он в этом убежден), то такой разрыв с собственной глубиной может переживаться как расторжение связи с божественным присутствием в собственной жизни, рождая ощущение потерянности, незащищенности, неприкаянности, оставленности. В душе человека поселяется страх, неуверенность и тревога, как следствие того, что он больше не слышит «звучащий в глубине его сердца голос Создателя», который напутствует, ободряет и поддерживает его. Подобная трансформация само- и мироощущения не может не воплотиться в изменение

верований относительно природы мироустройства. Но поскольку убеждения непосредственным образом воздействуют на биохимию мозга, та — на эмоции и мысли, а эмоции и мысли — на характер принимаемых решений, выносимых суждений, осуществляемых выборов [34], постольку раньше или позже данная динамика обретет проявленность в форме жизненных обстоятельств, сопутствующих человеку.

Хочу подчеркнуть: речь не о том, есть Бог или нет, и если все же есть, то как его присутствие представлено в нашей жизни. Речь о том, что ощущение оставленности, покинутости, рождающееся тогда, когда утрачивается непосредственное переживание божественного присутствия и божественного водительства в собственной жизни, когда теряется вера в то, что Бог любит и хранит, представляет собой серьезнейшую трансформацию базовых установок, лежащих в самом основании личности человека, его системы смыслов, его само- и миропонимания. Из его жизни уходит безусловная радость (что мы и видим при сопоставлении мотивов фресок в гробницах вельмож Древнего и Позднего царств), утрачивается кураж, сходит на нет та самая пассионарность, которая движет обществом тогда, когда оно молодо и энергетически заряжено. Утрата этого импульса жизненности провоцирует процессы угасания, которые обычно связывают с возрастом (и человека, и культуры), а вслед за этим и уязвимость для чужого и чуждого влияния, нередко заканчивающуюся утратой национальной идентичности, независимости, потерей национального самоуважения этноса и пр.

Обычно подобного рода изменения связывают с *возрастом* этноса: по крайней мере, именно так видел это создатель теории этногенеза Л. Н. Гумилев [35], так же оценивает разворачивающиеся динамики и Дж. А. Уилсон. Но возникает вопрос: если причина глубинного изменения само- и мироощущения именно возраст, если такова эволюционная законо-

мерность старения, то *почему* она такова? Что такого происходит в период старения (человека, этноса), что приводит к утрате непосредственного ощущения присутствия божественного начала в собственной жизни, к снижению жизненного потенциала? Как возникает мотив угасания, если попытаться посмотреть на происходящее с позиции недуального «И это тоже Я»-подхода?

Считаю, что в подобного рода процессе нарастает диссоциированность *в самом человеке*, усиливается его *внутренняя* разобщенность, — именно *в глубинной основе его личности разрастается конфликт*, связанный с руководством эго-центрированной позицией «Я/Оно». Когда человек смотрит на мир сквозь эту диссоциирующую призму, он и самого себя начинает видеть-воспринимать-переживать в том же ключе, поскольку, несмотря на то, как *думает* человек, он и мир — одно целое. Поэтому взгляд на мир как на арену борьбы противоположных начал, превращает **его собственную жизнь** в сцену такой битвы. Именно отсюда — усталость, опустошенность, отсутствие энергии живости, накапливающиеся со временем и приводящие в конце концов к гибели — и человека, и этноса, поскольку подобного рода *внутренний конфликт* — это бесконечный источник бесплодной потери сил. Сражаясь с самим собой, невозможно выйти победителем: если в человеке борются некие противоположные тенденции — допустим, *А* и *не-А*, какая бы из них ни одержала верх (допустим, *А*), проигравшим окажется человек, ведь он — и проигравшее *не-А* тоже. Если говорить коротко, человека изматывает внутренняя борьба, в которой не бывает победы (правда, случается «пиррова победа»), а потому она никогда не заканчивается. Таким образом, отход от недуального само- и мироощущения раннего периода становления (и человека, и культуры), заряженного могучей энергией жизненности, *сопряжен с ростом диссоциированности, нарастанием нака-*

ла внутренних противоречий, провоцирующих конфликт и непрекращающуюся внутреннюю борьбу. Ее бесплодность и нескончаемость вызывают истощение сил, усталость, апатию и утрату способности переживать необусловленную радость, — как радость от полноты ощущения собственного бытия. Да и полноты бытия больше нет, если человек превратил себя в манифестацию А/не-А динамик.

Таким образом, дрейф культуры в направлении двойственного мировидения, переход на позиции судящего и судимого, принимающего и отвергающего, правого и виноватого («Я/Оно»-подход), заставляет человека чувствовать себя неудовлетворенным, терять силы и радость жизни в бесконечной битве с самим собой. Это то, что Арнольд Минделл, основатель процессуально-ориентированной психологии и автор 19 книг, изданных на 20 языках, называет легкой формой хронической депрессии, к которой человек настолько привык, притерпелся, что перестал ее замечать [36]. Просто остается чувство, что из жизни ушла радость, а остались только бесконечная работа, заботы, борьба и конфликты.

Напротив, взгляд на мир с позиции «И это тоже Я»-миропонимания позволяет отказаться от воплощения бессознательной конфликтности в собственной жизни, от неосознаваемых стереотипов и штампов привычной культурной обусловленности и сковывающей эго-центрированной идентичности. Все это дает возможность поднимать более глубокие вопросы, чем те, что видны с позиции «Я/Оно»-противопоставленности и, соответственно, устанавливать контакт с более глубокими пластами смыслов, соотнесенных с воспринимаемым под таким углом зрения.

Итак, можно констатировать, что динамики снижения жизненных сил, утраты ощущений полноты бытия, необусловленной радости и веры в безграничность открывающихся перспектив, хотя и соотнесены со старением (и человека, и этноса), но это — не глу-

бинная причина подобного рода метаморфоз. Такой их взаимосвязь видится с позиции диссоциирующего «Я/Оно»-противопоставления. Если же перейти на позиции недуального «И это тоже Я»-видения, то можно обнаружить более фундаментальные основания происходящего, которые в противном случае не видны. В частности, в случае следования «Я/Оно»-позиции результирующее суждение («Нарастание негативных процессов упадка в жизни человека или социума связано с его старением») обладает статусом всего лишь эмпирически констатируемого, без объяснения глубинных причин подобной динамики. Напротив, если исследователь переходит на позицию недуального миропонимания («И это тоже Я» или «Я \equiv Я'»-усмотрения), он имеет возможность раскрыть более глубокие корни этой для всех очевидной эмпирической связи. В частности, я вижу их в постепенно нарастающей внутренней диссоциированности, — сначала самого человека, а потом и культуры в целом. Когда человек для самого себя оказывается неким «Оно» (а именно так и происходит, если он смотрит на мир, как на управляемый принципом «Я/Оно»-диссоциации), его *внутренний раскол* начинает проявляться во всех сферах его собственной жизни: и в самоощущении, и в верованиях, и в его ожиданиях относительно будущего, и в его *видении* настоящего как арены борьбы противоположных начал. Подобное умонастроение, последовательно воплотившееся во всех сферах его жизни, запрограммирует соответствующий ему тип предустановок-прогнозов относительно того, чего следует ожидать. А в точном соответствии с ожиданиями человека развернется реальность объективных обстоятельств, в которых будет протекать жизнь *так* верящего человека (социума). Последнее обусловлено тем, что, согласно квантовой парадигме миропонимания, наблюдение влияет на то, что в результате окажется реализовано. Негативная предустановка, связанная с ожиданием неблагоприятного развития

событий (на самом деле обусловленная *внутренним* расколом разума человека и провоцируемым им ощущением неблагополучия, которое, не признаваемое в себе, проецируется на внешний мир) — не что иное, как программирование будущего развития событий, способствующее их во-**плоч**-ению в реальность жизненных ситуаций. Поэтому логика обусловливания от характера представлений-верований этноса — к благоприятствованию или не благоприятствованию среды, хотя и выглядит противоразумной, *на самом деле таковой не является*. Напротив, она выражает более глубокий пласт закономерностей взаимосвязи, чем поверхностно (с позиции «Я/Оно»-предустановки) фиксируемая связь <среда => верования>.

Точно так же, уровень усмотрений, который оказывается достижим на базе недуальной («И это тоже Я») мировоззренческой установки, оказывается более глубоким, чем воспроизводимый с позиции диссоциирующего («Я/Оно») мировидения. Это свидетельствует о том, что творческий потенциал недуального мировосприятия и миро-**о-смысл**-ения предоставляет исследователю больше возможностей для преодоления стереотипизированных шаблонов и познавательных границ, чем устоявшийся в современной технократической культуре диссоциирующий подход, изолирующий человека от мира и противопоставляющий его пространству творческого поиска.

Механизм творчества в свете недуального миропонимания

Итак, пока мы основываем свои суждения на двойственном мировидении, нам не избежать поверхностности и оценочного модуса реагирования. А где оценка, — там и принятие/отвержение, а вместе с ними — суждение и **о**-суждение. И поскольку, как уже отмечалось, те тенденции, которые получают негативную оценку, отсекаются, и их последующее

креативное использование затруднено, постольку *так* отреагировавшему субъекту не удастся в полной мере воспользоваться «защитым» в отвергнутых идеях творческим потенциалом. А ведь зерно истины, ценные эвристические подсказки могут быть связаны даже с — в целом — ложными идеями и ошибочными построениями. Такие случаи в науке хорошо известны, и их примеры многочисленны. Поэтому даже если исследователь вполне обоснованно отверг некую идею как ложную, он все равно теряет в возможностях стимулирования собственного творческого потенциала. И такая потеря соотнесена с заниманием в отношении изучаемого материала позиции «Я/Оно», вследствие чего изолирующе-оценочный модус восприятия становится неизбежным.

Кроме того, есть такое интересное качество, непосредственно соотнесенное с навыком эффективно использования случайных находок, неожиданных «подсказок», как серендипность (от англ. serendipity): это, своего рода, интуитивная прозорливость, способность, делая глубокие выводы из случайных наблюдений, находить то, чего не искал целенаправленно, преднамеренно. Полагаю, одним из проявлений этого свойства является и способность схватывать потенциально ценное содержание даже в неверном послыле. Многие открытия совершены на этой базе. Мы облегчим свой выход на уровень серендипности, если перестанем смотреть на другие культуры, на их результаты и наработки как на предмет оценки. Но пока мы занимаем позицию, в соответствии с которой оказываемся в положении стороннего наблюдателя-судьи, практически невозможно уйти от такого «Я/Оно»-видения. Пока есть *я, как наблюдатель, и то, что я наблюдаю* (как две самостоятельные инстанции познавательного взаимодействия), есть и предвзятость оценки вместе с неизбежными ошибками в интерпретации и невозможностью в пользу себе обратить потенциал гигантов, на плечах которых сто-

им. А я убеждена, это именно гиганты, потому что с помощью своих систем знаний-верований, они умели существовать и приспособливаться к тем обстоятельствам, в которые оказались поставлены, и значит, их приемы и навыки были — для *их* времени и *их* обстоятельств — *эффективными*.

Рассмотрим теперь, как может быть представлено рождение творческого продукта с позиции недвойственности. Не стану подробно говорить о стадиях поиска, скажу лишь, что основную «тайну» творчества составляет, на мой взгляд, вопрос о том, *как именно* новая идея, новое решение, не обнаруживавшееся ранее, обретает проявленность в мире сознания ее творца-создателя. Что происходит во внутреннем пространстве поиска у человека, разум которого чреват новой идеей?

Будучи приверженцем недуального подхода к анализу сложных человекомерных феноменов, к числу которых, безусловно, относится и творчество, скажу, что сама эта постановка вопроса несет в своем основании двойственность: получается, что есть человек, вынашивающий идею, а есть идея, вынашиваемая человеком. Но в рамках недуального миропонимания нет отдельно идеи **и** ее носителя, — они одно неделимое целое: не в том смысле, что носитель не существует вне идеи, а идея вне носителя. Это было бы довольно банально. Как мне представляется, ситуация более непривычная: *в режиме недвойственности* (а это и есть тот режим, в котором осуществляется снятие противоречий, мешавших нахождению нового решения) **вообще нет идеи и нет ее носителя**. То, что в это время существует, — это *состояние чреватости*, в котором эти начала (творец и идея) полностью, неделимо слиты, растворены. Таким образом, они не просто тесно взаимосвязаны, они *не существуют* в статусе самостоятельных единиц в мире про-**яв**-ленного бытия в это время, в этом состоянии.

В режиме *чреватости идей* человек и мир смыслов, которыми он способен оперировать, к которым он имеет возможность (и готовность) прибегнуть в поисках новаторского решения, буквально *выпадают из пространства диссоциированных существований, оказываются не представлены в нем*. При этом творец идеи исчезает из него в статусе самостоятельного независимого «Я», противопоставляющего себя миру дискретных существований (можно сказать, в этом режиме он *потерян* для пространства диссоциации, его, как отдельно сущей изолированности, в этом мире **уже** нет). А идея **еще** не рождена, не *о-форм*-илась, и в этом смысле тоже не представлена в нем. Это подобно тому, как электрон в статусе «частица» не находится в пространстве дискретных данностей до момента осуществления измерения: в это время он представлен волновым состоянием. Сходным образом, в режиме вынашивания идеи, на грани ее рождения, человек и будущий творческий продукт предстают как целостность *состояния*, задаваемого волновой функцией. Обращаю внимание: целостность, о которой я говорю, это не то кентавроподобное образование, которое мы получили бы, если бы постулировали неразрывное единство человека **и** идеи (двух начал, представленных как самостоятельные данности, объединенные лишь в уме человека и по его воле). Они целостны в статусе **непредставленности** в мире яви (по существу, в пространстве дискретных существований). Они целостны как *общность проживаемого состояния*, как единый **процесс** разворачивающейся в них—ими *трансформации*, как волна, но не как частица или конгломерат частиц.

В какой же момент происходит *рождение* идеи, т.е. возникновение ее в пространстве про-**яв**-ленного бытия, в мире дискретных сущностей, в статусе самостоятельного образования?

На мой взгляд, это случается тогда, когда творец идеи, будущий автор найденного решения, вновь обре-

тает независимый статус субъекта творчества в пространстве дискретности. Как и вспыхнувшее решение, он в это мгновение *заново рождается для мира яви*. Такое утверждение может показаться странным, ведь он и до нахождения решения физически существовал в этом мире — тогда почему «заново»? Я полагаю, что само проживание недуюального состояния чреватости творческим замыслом и опыт рождения креативного продукта **необратимо меняют само существо человека**, всю недуюальную целостность его экзистенции. И уж в любом случае, в статусе *автора* вновь найденного творческого решения он — до момента его обретения — совершенно точно не существовал в пространстве диссоциации.

Таким образом, я полагаю, что в тот момент, когда решение найдено, **трансформируется само пространство** пребывания целостности <творец ≡ идея>: вместо единого неделимого бытия, в рамках которого не существует подразделения на составляющие (хотя бы потому, что это вообще **пространство, где нет составляющих**), **рождается пространство дискретного существования, яви, яв-ленности**. Это происходит потому, что завершение состояния вынашивания идеи, сопровождающееся снятием внутреннего напряжения, обусловленного статусом чреватости, пресекает и бытие прежде имевшей место недуюальной целостности. Режим «волна» сменяется режимом «частица», и в мире дискретного существования возникает суммативность {творец + идея}, в которую — в мгновение обретения решения — превращается прежняя недуюальная целостность. Состояния вынашивания больше нет: вместо него в физическом пространстве дискретных данностей возникают *отъединенные друг от друга составляющие* (хотя пока что в рамках общего пространства суммативности), которые вполне способны существовать независимо: создатель креативного продукта **и** его творение.

Иными словами, обретение решения, если его реконструировать *как процесс*, проходит разные стадии. Сначала пространство познавательного взаимодействия исследователя и проблемной ситуации актуализировано как **пространство диссоциации**, в котором и будущий творец, и решаемая задача, анализом которой он заинтересовался, предстают как самостоятельно существующие независимые данности: *субъект и объект* познания. Затем, когда задача захватывает человека целиком, завладевая всей полнотой его внимания, и он с позиции отстраненного «Я/Оно»-рассмотрения переходит на позицию вовлеченного «И это тоже Я»-растворения, при которой проблемная ситуация выступает уже не как противоположное и инаковое по отношению к нему «Оно», а как соприродное «Я», **пространство**, где разворачивается динамика поиска, **становится недуюально-целостным**. По сути, это недуюальное пространство трансформации возникшей общности как единого познавательного **статуса** (*состояния чреватости* решением), а не исследователя **и/или** проблемной ситуации. Когда вследствие внутренней динамики этого единства решение обнаруживается, недуюальная целостность пространства взаимодействия вновь сменяется **диссоциированным, суммативным по своей сути, объединением начал, которые могут существовать и раздельно** ({творец + идея}). И уже это нецелостное, суммативное пространство в мгновение обретения решения предстает как завершившаяся диссоциация на субъект/объектные составляющие: {творец/идея}.

Метафорой данного преобразования может выступать рождение ребенка. Как в момент появления на свет младенца в пространстве дискретных сущностей «рождаются» **и** мать, **и** дитя, а статус вынашивания (целостно-недвойственная динамика) прекращается, так и в момент рождения креативного продукта на свет по-**яв-**ляются (из пространства мысли переходят в пространство яви) найденное решение **и** его автор.

Теперь вернемся к этносам и культурам. Я полагаю, что творческий продукт (которым можно считать самые разные проявления культуры этноса, как в материальной, так и в идеальной сфере) возникает вследствие процессов, напоминающих те, которые выше были описаны применительно к акту рождения нового в индивидуальном творчестве. Однако здесь следует добавить аспект, посредством которого открытие превращается в инновацию [37]. Любое открытие, прежде всего, индивидуально: даже если одна и та же идея приходит в головы разным людям, она, тем не менее, обретает свое выражение, свою про-**яв**-ленность в мире дискретных существований через трансформации в системах личностных смыслов отдельных людей. И уже потом этот продукт может получить статус инновации, распространившись в сообществе вследствие разных факторов. В их числе: способность удовлетворить запросы, существовавшие на тот момент в социуме, готовность членов сообщества ассимилировать данное конкретное новшество; умение и способность автора нововведения донести свое изобретение до окружающих, или же благоприятное стечение обстоятельств, в результате которого находится человек, который, не будучи автором, но, оценив продуктивность находки, возьмет на себя труд ознакомления сообщества с данным ценным продуктом и т.п. Но это уже отдельная тема анализа. Для меня же в данном контексте важно, что культурные достижения этноса и практическая деятельность по их обретению не находятся в отношении первичности — вторичности, главенства — второстепенности. То, что обычно анализируют исследователи в культурных реконструкциях, — система знаний, представлений, верований, материальные артефакты, нормы обустройства повседневной жизни, нравственные устои и регулятивы, задающие параметры социальной практики и пр., — неотделимо от судеб и природы этноса, их сформировавшего. Неотдели-

мы в том совершенно определенном смысле, который я описала применительно к процессам и продуктам порождения нового в индивидуальном творчестве. Иными словами, составляют целостность не как кентавроподобное нечто, порождаемое умом исследователя, хотя и постулировавшего их объединенность, но анализирующего вопрос с позиции внешнего наблюдателя и — в этой связи — неизбежно привносящего собственную двойственность в самую сердцевину понимания [38]. Они неделимы в том смысле, что на стадии порождения творческого продукта имело место ключевое **со-бытие** целостного проживания соответствующего опыта. Это означает наличие стадии, когда данный конкретный продукт состоялся в режиме недвойственной целостности *в статусе единства* с конкретной личностью, конкретным представителем своего этноса, конкретным творцом.

Можно ли в таком случае сказать, что верования Египта таковы, а Месопотамии таковы, потому что в первом случае географические условия благоприятны, а во втором — нет? Можно ли утверждать, что представления о мире богов таковы, потому что такова социальная практика этноса? Или наоборот: социальная практика этноса такова, потому что таковы те божественные образцы, которые взяты людьми за основу для подражания [39]? Я думаю, только с определенной натяжкой. А именно, при условии, что будет в явной форме обозначено, что все подобного рода зависимости проявляются в том случае, **если** к анализу сложного недвойственного феномена культуры мы приступаем с позиции диссоциирующего мировидения. Только в этом случае станет понятным то, почему взаимоисключающие интерпретации одного и того же культурного феномена имеют солидное подкрепление в форме аргументированных построений, все позиции которых выглядят логичными и хорошо обоснованными. Только в этом случае окажется понятным, почему сторонники противоположных подхо-

дов к интерпретации, несмотря на весомость доводов, тем не менее, не могут убедить в собственной правоте своих оппонентов. Я же призываю помнить, что миры богов и людей появляются тогда, когда наш ум диссоциирован. Мне кажется, данная мысль может быть в афористически яркой форме представлена словами средневекового немецкого теолога и философа, одного из крупнейших христианских мистиков, Мейстера Экхарта: «Око, которым человек видит Бога, — то же, каким Бог взирает на человека».

Заключение

Итак, что дает изучение альтернативных культур исследователю творчества? Полагаю, прежде всего, образцы миропонимания, разнящегося с нашим. Что ценного в том, чтобы увидеть мир глазами представителя другой традиции? Это позволяет обнаружить края, границы, барьеры познания, которые в смысловом пространстве собственной культуры имеют статус самоочевидных пределов рационального отношения к миру и научного восприятия происходящего в нем. Это, среди прочего, помогает выйти *за* рамки общепринятого и устоявшегося, что составляет сердцевину творческого отношения к исследуемому. Усвоив мироощущение представителей другой культуры, ученый-исследователь получает шанс взглянуть на наиболее фундаментальные постулаты собственного мировидения под необычным углом зрения, высветив в повседневном и привычном то новое, что до сих пор оставалось незамеченным, скрытым, в силу своей иллюзорной самоочевидности.

Однако для всех этих благоприятных перспектив креативно значимой трансформации спектра обыденных смыслов требуется не просто познакомиться с культурным достоянием других этносов, но подойти к этому опыту с максимально возможной открытостью, доверием и уважением. Привычка представителей

технократической культуры западного толка несколько свысока взирать на все, попадающее в орбиту внимания, как на иноприродное «Оно», недотягивающее до высоких стандартов нашей собственной рациональности, логичности, технологической и интеллектуальной оснащенности, зачастую делает контакт с альтернативной традицией малоэффективным. Чтобы встреча культур принесла драгоценные плоды, которые могут волшебным образом трансформировать творческий потенциал исследователя, ему необходимо изменить базовую когнитивную установку. А именно, с позиции «Я/Оно», — позиции **эго**-центрированного, диссоциирующего мышления, — перейти на позицию «И это тоже Я», выражающую недualное мироощущение, при котором человек отказывается от переживания себя как приоритетного выделенного начала, проявляя готовность подойти к воспринимаемому опыту без предвзятости. Исследователю придется **стать** этой альтернативной традицией, чтобы уловить *логику*, скрывающуюся за поверхностными смысловыми коннотациями, ту логику, которая задает глубинные интенции миропонимания, отличающегося от шаблонов собственной культуры.

К сожалению, такое отношение пока не очень характерно для современной техногенной цивилизации. Напротив, приоритетным выступает взгляд на необычные грани человеческого разума как на нечто такое, что свойственно незрелым формам мировосприятия и миропонимания. Особенно непривычные его проявления аттестуются как алогичность, непоследовательность, противоречивость, иррациональность и даже примитивизм представителей тех этносов, которые данных воззрений придерживаются. На самом же деле, если подойти к этим феноменам без предвзятости, проявляющейся в попытках интерпретировать альтернативное **видение** в русле мировоззренческих установок и когнитивных штампов собственной культуры, раскроется богатый пласт смысловых коннота-

ций, который в рамках собственной культурной традиции может не прочитываться.

Что же касается упреков в противоречивости, то, во-первых, как я постаралась показать, разбирая пример с трансформацией гусеница-куколка-бабочка, — наши собственные воззрения, подчас, далеко не образец последовательности и рациональности. Во-вторых, в настоящее время арсенал понимания вариативности допустимых форм следования существованию расширился. В частности, распространение получили паранепротиворечивые построения, в рамках которых как раз осуществляется работа с противоречивыми контекстами. И оказывается, наличие противоречия в системе знания далеко не всегда превращает ее в тривиальную (такую, в которой выводимо любое произвольное суждение). Кроме того, конечно, само восприятие некоторого положения вещей как противоречивого культурно обусловлено и потому не безоговорочно.

Обыкновение представителей науко-центрированного социума смотреть на происходящее, как на арену борьбы противоборствующих начал, сильно искажает восприятие наличного бытия. Эта привычка вынуждает постоянно решать, что в реальности считать первичным, а что вторичным, что главным, что второстепенным, что правильным, что ошибочным, вынося вердикт, кто прав, а кто нет. Если учесть, что за две тысячи лет были сформулированы массивы аргументов и контраргументов в защиту различных позиций, так и не приведшие «к окончательной победе» одного из противоборствующих подходов (особенно это касается сферы философской методологии), становится понятной бесплодность такого противостояния. Ведь для сторонников того же направления мысли новые аргументы мало что добавляют, — они и так убеждены в своей правоте, а противников, придерживающихся иных исходных постулатов, контраргументы не способны переубедить именно потому, что базис ми-

ропонимания последних иной, чем тот, на основе которого данные доводы получены. Значит, надо искать принципиально другой подход к решению «трудных проблем» и «вечных» задач — не на пути диссоциированного миропонимания. Таким подходом, в моем понимании, выступает недואльный принцип мироосмысления. В рамках этого воззрения признается, что нет отдельно наблюдателя и наблюдаемого, как нет отдельно человека, проживающего некоторые события, и событий, происходящих с человеком, как независимой от происходящего данностью. И если *так* подойти к анализу исторически ранних или альтернативных культур, то может оказаться, что их паттерны мирозерцания — не детски наивные или примитивные (хоть и «восхитительно»), а адекватные тем условиям, в которых оказывается человек, *подобным образом смотрящий на мир*, себя, а также на свои отношения с миром. Если сегодня мы находимся в обстоятельствах, позволяющих взирать на окружающее с гордой позиции внешнего наблюдателя, *стоящего над* происходящим и судящего происходящее с этой своей высоты, это не значит, что не наступит момент, когда мы окажемся вынуждены изменить подход: перестать воспринимать мир как безличное, иноприродное нам «Оно», — пассивное, покорно претерпевающее наши не всегда продуманные манипуляции в попытках откорректировать природу, — и будем смотреть на имеющееся как на равновеликое и соприродное нам «Я».

Таким образом, можно сказать, что с позиции недואльного мирозерцания нет — изолированно — практической деятельности, осуществляемой в отрыве от имеющихся на данный момент в сообществе представлений и верований, как нет и — отдельно, изолированно — свода установок и основоположений, которые бы существовали вне времени, вне культуры, вне социального и практического опыта людей, сформировавших соответствующий этнос. Вопросы о том,

что раньше, а что позже, что обуславливает, а что зависит, возникают только с позиции вынесения себя за скобки процесса вследствие занимания позиции стороннего наблюдателя по отношению к оцениваемому. На самом же деле повседневная практика людей *и есть* материализованное воплощение представлений и верований этноса, а духовная составляющая общественной жизни *и есть* опыт повседневности, просвечивающий сквозь призму ума [40], — и они *и эволюционируют, и складываются согласованно*. В диссоциированном виде эти сферы жизненной активности человека предстают только в расщепленном сознании трактующего. В то же время, готовность поместить себя на место представителя другой культуры, чтобы взглянуть на мир его глазами, позволяет ощутить в пространстве собственной глубинной экзистенции тот потенциал, который оказался выведен из-под ярлыков диссоциирующего и судящего рас-суд-ка. Это, в свою очередь, дает возможность яснее прочувствовать специфику стереотипов и штампов собственной традиции миро-о-смысл-ения, изначально ограничивающих наше видение. А значит, от них проще будет отказаться, шагнуть за их пределы.

И еще один аспект, на котором хотелось бы заострить внимание.

При таком «оборачивании» исходного постулата анализ древних представлений производит совсем другое впечатление, а именно, «восхитительно примитивные», «очаровательные, но незрелые», «архаичные» верования могут оказаться не такими уж детски наивными. Стороннему наблюдателю они могут видаться нереалистичными и даже нелепыми не потому, что таковы и есть, а потому, что ментальность узко очерченной культуры рационального базируется на альтернативных постулатах. Однако при непредвзятом рассмотрении, установки науко-центрированного миропонимания, в свою очередь, могут предстать детски наивными и проникнутыми страхом перед не-

подконтрольностью сил неведомого. Скажем, чем не способ снизить свои тревоги и неуверенность перед всемогуществом мира высших начал за счет постулирования их «не-человекомерности»? Успокоительное «Оно» (вместо довольно тревожащего «Ты» древних) позволяет трактовать их как иноприродные по отношению к человеку, а потому лишённые тех черт, которые могли бы провоцировать возникновение у них заинтересованности в том, чтобы вредить людям, мстить, наказывать и судить по произволу.

В целом, я полагаю, в основании современной картины мира могут лежать совсем не те идеалы научности и объективности, которые современная культура технократического социума декларирует в явной форме, а гораздо более глубокие и не вполне осознаваемые пласты обуславливающих, в которых человек сам себе не готов признаться. Думается, трансформация оснований миропонимания, произведенная современной объективистски-ориентированной культурой, как раз и позволяет решать ту задачу, в стремлении решить которую она подозревает другие традиции, когда судит их наследие. А именно, дает возможность уменьшить тревоги и страхи по поводу неподвластных человеку сил, поскольку, хотя они и могущественны, вредить нам у них нет никакого резона, **потому что они не человекомерны**: не сердятся и не обижаются, не завидуют и не ревнуют, а значит, не мстят и не наказывают. Им до человека попросту нет дела: они — это одно, а мы — *совершенно другое* (воплощение позиции «Я/Оно»). Мы **живем** по своим законам, они — **существуют** — по своим. Законы их существования мы можем познать, что даст возможность управлять стихиями.

Если под таким углом зрения взглянуть на опыт объяснения природы реальности древними культурами, то неожиданно можно заключить, что они в каком-то смысле были смелее современного человека: брали на себя ответственность взаимодействовать с

миром высших начал, как с *со*-природным себе универсумом, хотя сознавали, что их могущество и человеческий потенциал просто несопоставимы. И, тем не менее, не закрывали от себя эту сферу реального, не игнорировали ее, обесценивая в своих глазах, а искали пути налаживания отношений с ней. Мы же, как мне кажется, зачастую просто прячем голову в песок и думаем: «Раз я этого не вижу, значит, это и не существует». Но для кого характерна такая позиция? В соответствии с представлениями Ж. Пиаже, — это выражение эгоцентрической позиции маленьких детей. (Правда сейчас показано, что внешне действительно такая, внутренне линия поведения малышей совсем не такова, как мыслилась Ж. Пиаже и долгое время признавалась психологами [41, 42]).

Мне кажется, в современных условиях нашей культуре надо многое пересмотреть в своей практике истолкования реальности, чтобы развитие человека и пространства, в котором его жизнедеятельность разворачивается, были не конфликтными и взаимоистощающими, а творческими и взаимообогащающими.

Список литературы

1. *Гачев Г.* Ментальности народов мира. М.: Алгоритм, Эксмо, 2008. — 544 с.
2. *Boden M.A.* Mind As Machine: a History of Cognitive Science. 2 vols. Oxford: Oxford University Press, 2006. — 1631 p. DOI:10.5860/choice.44-6202.
3. *Lahav N.* How Does Consciousness Emerge from Brain's Neural Network? [Электронный ресурс] URL: <https://medicalresearch.com/author-interviews/consciousness-emerge-brains-neural-network/29392/> (Дата обращения 17.06.20.)

4. *Lahav N., Ksherim B., Ben-Simon E., Maron-Katz A., Cohen R., Havlin Sh.* K-shell Decomposition Reveals Hierarchical Cortical Organization of the Human Brain // *New Journal of Physics*. August 2016. Vol. 18. 18(8): 083013. [Электронный ресурс] URL: <https://iopscience.iop.org/article/10.1088/1367-2630/18/8/083013/pdf>. DOI: 10.1088/1367-2630/18/8/083013. (Дата обращения 15.06.20.)
5. *Бассетт Д., Бертолеро М.* Как материя становится сознанием // *В мире науки*. 2019. №8-9, С. 14-23.
6. *Метцингер Т.* Наука о мозге и миф о своем Я. Тоннель Эго. М.: Издательство АСТ, 2017. — 413 с.
7. *Гоулман Д., Дэвидсон Р.* Измененные черты характера. Как медитация меняет ваш разум, мозг и тело. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2018. — 336 с.
8. *Сатпрем.* Мать, или Новый вид. СПб.: Изд-во «МИРРА», 1997. — 429 с.
9. *Бескова И.А.* Креативная сложность в рождении инноваций // *Рефлексивные процессы и управление. Сборник материалов 8-го Международного симпозиума 18-19 октября 2011.* М.: «Когито-Центр», 2011. С. 40-42.
10. *О'Коннор К., Уэтеролл Д.О.* Почему мы верим лжи // *В мире науки*. 2019. №11. С. 40-49.
11. *Зохар Д.* Квантовый лидер: Революция в мышлении и практике бизнеса. М.: ООО «София», 2017. — 352 с.
12. *Минделл Э.* Сновидение как источник творчества: 30 творческих и волшебных способов работы над собой. М.: Ганга, 2019. — 288 с.
13. *Friedman E.G.* The World of «La Miseria» // *Peasant Society: A Reader* / Ed. by J.M. Potter,

- M. N. Dias, G. M. Foster. Boston: Little Brown & Company, January 1967. P. 324–336.
14. *Lewis O.* Five Families: Mexican Case Studies in the Culture of Poverty. New York: Wiley, 1962. — 351 p.
 15. *Obelkevitch J.* Religion and Rural Society: South Lindsey, 1826–1875. L.: Oxford University Press, 1976. — 353 p.
 16. Witchcraft and Magic in Europe: The Eighteenth and Nineteenth Centuries. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1999. — 288 p.
 17. *Whyte S.R.* Questioning Misfortune: The Pragmatics of Uncertainty in Eastern Uganda. Cambridge: Cambridge University Press, 1998. — 274 p.
 18. *Blecourt W. de.* The Witch, her Victim, the Unwitcher and the Researcher: The Continued Existence of Traditional Witchcraft // *Blecourt W. de, Hutton R., la Fontaine J.* Witchcraft and Magic in Europe. The Twentieth Century. L.: The Athlone Press, 1999. P. 141–236.
 19. [Электронный ресурс] URL: <https://zen.yandex.ru/media/id/5bc46560dca03c00aba381e5/stoletie-geniev-vi-vek-donashei-ery-5e88415bbb31c2679c6ed757> (Дата обращения 17.04.20.)
 20. *Эфроимсон В.П.* Генетика гениальности. М.: АСТ, 2019. — 480 с.
 21. *Эфроимсон В.П.* Предпосылки гениальности (Биосоциальные факторы повышенной умственной активности) // ВИНТИ. М., 1982. №1161. [Электронный ресурс] URL: <http://pansysan.narod.ru/index674.html> (Дата обращения 16.06.20.)

22. *Франкфорт Г., Франкфорт Г.А., Уилсон Дж.А., Якобсен Т.* Духовные искания древнего человека: В преддверии философии. СПб.: ООО «Торгово-издательский дом «Амфора»», 2016. — 287 с.
23. *Evans-Pritchard E.E.* Witchcraft, Oracles and Magic Among the Azande. Oxford: Oxford University Press, 1976. — 298 p.
24. *Замаровский В.* Их величества пирамиды. Изд. 2-е. М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1986. — 432 с.
25. *Смирнова Н.М.* Социальная феноменология в изучении современного общества. М.: Канон+, 2009. — 400 с.
26. *Дрейфус Х.* Чего не могут вычислительные машины? М.: Прогресс, 1978. — 336 с.
27. Египетская книга мертвых. М.: Фолио, 2013. — 288 с.
28. Тибетская книга мертвых (Бардо Тёдол). СПб.: Издательство Чернышева, 1992. — 255 с.
29. [Электронный ресурс] URL: <https://infoshka.com/publication/1437/> (Дата обращения 02.09.18.)
30. *Posner M.* Cognition: An Introduction. Glenview, IL: Scott, Foresman, 1973. — 208 p.
31. *Руми Джелал ад-Дин.* Сокровища воспоминания: Суфийская поэзия. М.: София, Гелиос, 2002. — 208 с.
32. *Сидихменов В.Я.* Китай: Страницы прошлого. М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1987. — 448 с.
33. *Feynman R.* Probability and Uncertainty: The Quantum Mechanical View of Nature // The Character of Physical Law. Cambridge, MA: Massachusetts Institute of Technology Press, 1965. P. 127–128.

34. *Липтон Б.* Биология убеждений. Умные клетки. Как мышление влияет на клетки, гены и ДНК. М.: ООО «София», 2016. — 224 с.
35. *Гумилев Л.Н.* Этногенез и биосфера Земли. М.: АСТ, 2019. — 704 с.
36. *Минделл А.* Квантовый ум: грань между физикой и психологией. М.: Ганга, 2018. — 716 с.
37. *Findley C.S., Lumsden C.J.* The Creative Mind: Toward an Evolutionary Theory of Discovery and Innovation // Journal of Social and Biological Structures. 1988. Vol. 11. №1. P. 3–55.
38. *Лэнг Р.Д.* Расколотое «Я». СПб.: Белый Кролик; М.: ИЦ «Академия», 1995. — 352 с.
39. *Элиаде М.* Священное и мирское. М.: Изд-во МГУ, 1994. — 144 с.
40. *Майданов А.С.* Принципы и логические схемы мифотворчества // Философия творчества: материалы Всероссийской научной конференции / Под ред. Н.М. Смирновой, А.Ю. Алексева. М.: ИИнтелл, 2015. С. 233–244.
41. *Neisser U.* The Roots of Self-Knowledge: Perceiving Self, It and Thou // The Self Across Psychology. Self-Recognition, Self-Awareness and the Self Concept. N.Y.: New York Academy of Sciences, 1997. P. 19–33.
42. *Бескова И.А.* Логико-методологический анализ формирования я-позиции // Философская мысль. 2018. №2. С. 1–14. DOI: 10.25136/2409–8728.2018.2.24386.

Ю.С. Моркина

Институт философии РАН, Москва

J. S. Morkina

Institute of Philosophy RAS, Moscow

morkina21@mail.ru

Апперцепция и метафора в научном и поэтическом познании (К вопросу о теоретико-познавательных аспектах поэтического творчества)

***Аннотация.** В данной работе мы рассматриваем теоретико-познавательную функцию поэтического творчества и его результата — поэтического произведения. Сравнивая поэтическое творчество с научным, мы обнаруживаем между ними как сходство, так и различия, определяющие специфику каждого из этих видов человеческой деятельности. Показано, что поэтическое произведение, как теоретико-познавательная выкладка, имеет свой объект и предмет исследования, с чем и связана особая достоверность поэтического. Рассмотрены теоретико-познавательные функции метафоры и метафоризации, играющие существенную роль в поэзии. На отдельных примерах показано, как функционирует метафора в качестве познавательного средства.*

***Ключевые слова:** теория познания, наука, научное познание, поэзия, поэтическое познание, экзистенция, апперцепция, метафора.*

Scientific and Poetic Knowledge: Apperception and Metaphor (On the question of theoretical and cognitive aspects of poetic creativity)

***Abstract.** Theoretical and cognitive functions of poetic creativity as well as their result — a poetic work — are considered in the paper. Comparing poetic creativity with scientific one, we find both similarities and differences that determine the specifics of both of them. It is shown that the poetic work has its own object and subject of investigation that specifies the special credibility of the poetic. Theoretical and cognitive functions of metaphor and metaphorization that play an important role in poetry, are considered. Some examples show how does metaphor functioning as a cognitive tool*

***Keywords:** theory of knowledge, science, scientific knowledge, poetry, poetic knowledge, existence, apperception, metaphor.*

Чем отличается научное творчество от творчества художественного (в нашем случае, поэтического)? Сходны ли они в чем-то как виды творческой человеческой деятельности? Какую роль в том и другом играет апперцепция? А идеализация? Можно также задаться вопросом о роли метафоры и метафоризации как одного из методов художественного познания в научном творчестве. Компаративный анализ в этом смысле представляется актуальным.

На фоне философского интереса к когнитивным наукам актуально исследование творческих процессов с теоретико-познавательной точки зрения. Как пример творческой деятельности человека мы выбираем поэтическое творчество. Будет рассмотрен вопрос о том, имеет ли поэтическое как таковое свой когнитивный смысл: существуют ли объект и предмет поэтического исследования реальности? В своих изы-

сканиях мы, «возвращаясь к истокам», используем результаты теоретизирования А.А. Потебни (1835–1891) и Харьковской лингвистической школы.

А.А. Потебня в своих трудах рассматривает естественный язык как в принципе поэтический, а слово языка как поэтическую единицу. Его ученики продолжают его анализ, внося свой вклад и в исследования сложных поэтических произведений, написанных классиками. Так, Т. Райнов и Д.Н. Овсянко-Куликовский из Харьковской лингвистической школы говорят об особом «лирическом чувстве», которое испытывает субъект, читая лирическое стихотворение (Д.Н. Овсянко-Куликовский) или разбирая сложную философскую систему (Т. Райнов). Руководствуясь этими исследованиями, мы применяем понятие апперцепции (также одно из используемых А.А. Потебней понятий) к научному и поэтическому творчеству. Рассматриваем мы также феномен метафоры и метафоризации в научном и поэтическом творчестве, привлекая как данные Харьковской лингвистической школы, так наработки современных исследователей. В завершение статьи нами используется прием case studies, чтобы на конкретном примере продемонстрировать теоретико-познавательную функцию сложной поэтической метафоры.

Апперцепция в научном творчестве

Апперцепция — это «понятие, выражающее осознанность восприятия, а также зависимость восприятия от прошлого духовного опыта и запаса накопленных знаний и впечатлений» [1]. А.А. Потебня отличал апперцепцию от простого восприятия и подразумевал под ней особое, вдумчивое восприятие, схватывание объекта сознанием, осознание его в понятиях. В современной психологии апперцепция понимается как «зависимость каждого нового восприятия от общего содержания психической жизни человека» [1]. Аппер-

цепция толкуется в психологии как осмысленное восприятие, благодаря которому на основании жизненного опыта выдвигаются гипотезы об особенностях воспринимаемого объекта. Говоря о науке, мы можем рассуждать об апперцепции самого процесса научной деятельности для ученого. Вообще, анализируя науку, часто говорят о результатах научной деятельности — научно обоснованных гипотезах, теориях, выделенных идеальных объектах (ИО) и построенной на основе этих ИО научной картине мира (НКМ, по В.С. Степину). Различают логику открытия и логику обоснования. О самом же процессе рутинной научной деятельности сказано сравнительно мало. Только Т. Кун описывает «нормальную науку» как процесс решения головоломок. Между тем, «рутинный» научный процесс, составляющий повседневный научный труд для ученого, для философа редко выходит на сцену. Только, говоря о «жизненном мире», Э. Гуссерль подразумевал под ним мир повседневной жизни, который следует познавать и который составляет основу для любого познания, в том числе — познания научного. Под этим понятием Э. Гуссерль подразумевает мир, в котором ученый пребывает ежедневно и который влияет на его занятия наукой. Между тем, «жизненный мир», «повседневность» ученого не похожи на жизненный мир и повседневность людей других профессий. По Г. Фольмеру, мы до сих пор живем в аристотелевском мире, мире средних скоростей и средних размеров — мезокосме, жизнь в котором обусловлена особенностями нашего биологического организма, развившегося в процессе эволюции. Между тем, современный ученый-физик живет в эйнштейновском мире, в мире элементарных частиц, темной энергии и темной материи. Для него владение сложной научной теорией является повседневностью. Повседневным становится научный труд: выдвижение гипотезы — планирование и постановка эксперимента — интерпретация полученных в эксперименте

результатов в свете выдвинутой гипотезы, и, шире, в свете общей теории. И здесь мы можем говорить об огромной роли научного воображения как творческой апперцепции в научном исследовании. Конечно, никто не сомневается, что научная деятельность интеллектуальна, что в ней участвует разум ученого. Но стоит сказать, что она умозрительна — и тут же проявятся отрицательные коннотации, связанные с этим словом («отрыв от жизни»). И все же. Повседневная деятельность ученого подразумевает познание, апперцепцию сложных идеальных систем смыслов, научных смыслов. (Так, Л.А. Маркова выводит еще один критерий научности, отличный от тех, которые бытовали в теории познания ранее. В соответствии с ее взглядами, критерий научности можно увидеть в особой осмысленности — «научной осмысленности». Мы считаем такой взгляд достаточно эвристичным, поскольку именно смысл, смысл научный выходит здесь на авансцену [2]). Любой научный ИО (не говоря уже об НКМ) является идеальной системой смыслов, при этом сложность такой системы варьируется, но остается на достаточно высоком уровне. В процессе своей повседневной деятельности ученый апперципирует научные результаты, полученные до него: соответствующие ИО, НКМ, теории и гипотезы. В результате работы с ними ученый строит в своем сознании определенную НКМ, свою, с «присвоенными» научными смыслами, и оперирует этими смыслами далее в своем сознании. Даже для решения головоломок нормальной науки (Т. Кун) необходимо определенное «вдохновение», и умственная деятельность ученого также складывается из сознательных и бессознательных процессов обдумывания, представляет собой определенный цикл: постановка задачи, ее обдумывание, решение и интерпретация в свете целостной научной теории, в контексте полученных результатов постановка следующей научной задачи — дальнейшее прояснение еще не проясненного

теорией. На всех этих этапах действует как сознание, так и бессознательное. В связи с этим, для ученого возможно долгое бесплодное обдумывание задачи или ее «рутинное» решение, которое кажется лишенным вдохновения, хотя эта кажимость может быть обманчива. Но возможен также внезапный инсайт. И каждый этап этой научной работы ученый определенным образом апперципирует.

Мы говорим здесь об апперцепции субъектом его собственной деятельности. Корректно ли это? Мы считаем, что это корректно по той причине, что деятельность эта циклическая (цикл описан выше), и за каждым ее актом стоит акт предыдущий, который, хоть и имеет начало в сознании субъекта познания, но должен еще быть определенным образом понят в свете следующего акта. Разработка эксперимента происходит после размышления над выдвинутой гипотезой и может представлять собой довольно долгий процесс обдумывания его условий, необходимого для него оборудования и т.д. Процесс интерпретации результатов происходит вместе с апперцепцией этих результатов, а также условий эксперимента, оборудования и т.д. Ученый должен понять, удался ли опыт, насколько четким и определенным является его результат. Только обдумав это, ученый приходит к определенному научному выводу, который может обнародовать среди членов научного сообщества. Роль апперцепции опубликованных, уже готовых результатов членами научного сообщества понять легче, чем отношение ученого к собственной текущей деятельности. Здесь мы можем оперировать более традиционным значением термина «апперцепция». Работник науки в процессе рутинной научной деятельности «апперципирует самого себя» — свои умственные акты, совершаемые сознанием. Он должен хорошо разбираться в них и «расставить полученные им самим научные смыслы на свои места», чтобы в сознании образовалась система смыслов, включаю-

щая личностные (присвоенные или полученные личностью) ИО, НКМ. Член научного сообщества апперципирует для себя опубликованные другим ученым результаты научной деятельности. Он соотносит прочитанное в научном журнале с собственными личными (уже апперципированными) ИО, НКМ, научной теорией. Он вырабатывает в своем сознании собственные научные смыслы, являющиеся идеальными, поскольку они существуют в его сознании. Научная деятельность, несмотря на то, что ее результаты обсуждаются целым научным сообществом, для самого ученого — глубоко лична, затрагивает его сознание и бессознательное, а также сопровождается определенными «интеллектуальными эмоциями», такими как «лирическая эмоция», описанная Т. Райновым.

В соответствии с воззрениями Т. Райнова (члена Харьковской лингвистической школы и последователя А.А. Потебни) существует особая «лирическая эмоция», носящая интеллектуальный характер и возникающая при решении сложных интеллектуальных задач, таких как понимание сложной философской системы или решение трудной научной задачи. По Т. Райнову, «лирическая эмоция» — сложное явление, она подразделяется на две составляющие: индивидуационная составляющая «лирической эмоции» связана с острым ощущением субъектом познания своего *Я* как справившегося с трудной задачей. Это — экзистенциальное ощущение. Де-индивидуационная же составляющая «лирической эмоции» приносит ощущение «растворения» *Я* субъекта в объекте исследования и вообще в познаваемом мире. Эти две компоненты кажутся противоположными, но обе они заключаются в углубленном чувстве собственного существования, экзистенции, и обе они составляют «лирическую эмоцию». Занятие философией или наукой для субъекта становится сложной метафорой его собственного бытия. *Он есть, он «бытийствует» как познающий субъект* [3].

Апперцепция в поэтическом творчестве

А.А. Потебня писал об апперцепции слов естественного языка как элементарной формы поэзии, а также авторских поэтических произведений как более сложной формы. «При создании слова, а равно и в процессе речи и понимания, происходящем по одним законам с созданием, полученное уже впечатление подвергается новым изменениям, как бы вторично воспринимается, то есть, одним словом, *апперцепируется*» [4, с. 122]. По аналогии с нашим описанием апперцепции научного творчества, начнем с описания апперцепции создаваемого поэтического произведения самим автором. В написании поэтического произведения, как и в научном творчестве, участвует вся личность автора: его сознательные и бессознательные процессы. Опираясь на свидетельства самих поэтов, мы можем сказать, что как инсайт, так и «вдохновение» при создании поэтических произведений играют большую роль, чем в научной деятельности, хотя в научной деятельности на этапе выдвижения гипотез и на этапе упорядочивания результатов инсайт также необходим и имеет место.

Здесь нужно небольшое отступление о разведении понятий вдохновения и инсайта. Вдохновение, как мы считаем, — состояние, близкое к пред-инсайтному. Это состояние, в котором инсайт и инсайты особенно возможны. Состояние вдохновения отличается особенной отрешенностью от всего, что не является предметом творчества. В отличие от инсайта как внезапного и мгновенного разрешения проблемной ситуации, вдохновение длится во времени. При этом, как в пред-инсайтном состоянии особенно возможными становятся сдвиги смыслов, определяющие неординарность творимого в этом состоянии. Вдохновение — одно из условий возникновения инсайта, хотя и необязательное. Инсайт может случиться внезапно, когда сознание субъекта занято бытовыми проблемами, пребывает в

повседневности. Вдохновение же — это выход из повседневности, состояние, в котором повышается вероятность возникновения инсайта. Так, творящий поэт может испытывать инсайты, «находя» каждую вновь создаваемую строку, каждую «приходящую» рифму. В состоянии вдохновения бессознательное как бы «подпитывает» сознание, и между ними налаживаются особенно близкие отношения. Вместе с этим, не стоит недооценивать и роль сознательных процессов, как в решении научной проблемы, так и в сотворении нового поэтического произведения.

А.С. Пушкин писал о моментах вдохновения (нижеприведенные строки очень известны):

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)

Известно также его стихотворение «Муза»:
В младенчестве моем она меня любила
И семиствольную цевницу мне вручила;
Она внимала мне с улыбкой, и слегка,
По звонким скважинам пустого тростника
Уже наигрывал я слабыми перстами
И гимны важные, внушенные богами,
И песни мирные фригийских пастухов.

(А.С. Пушкин)

Так, и Георгий Иванов свидетельствует:

А что такое вдохновенье?
— Так... Неожиданно, слегка
Сияющее дуновенье
Божественного ветерка.

Над кипарисом в сонном парке
 Взмахнет крылами Азраил —
 И Тютчев пишет без помарки:
 «Оратор римский говорил...»

(Георгий Иванов)

Из описаний моментов вдохновения различными поэтами мы можем сделать вывод, что вдохновение поэта — совершенно особое состояние. Поэт погружается (так же, как ученый) в «лирическую эмоцию», которая также является состоянием интеллектуальным, но вместе с тем и чувственным, затрагивает всю личность. Подобное состояние во многом зависит от процессов, протекающих в подсознании, и по этой причине его также трудно изучать теоретическими методами. Хотя, думаю, каждый человек, размышляя над какой-либо проблемой, испытывал инсайт в своей жизни, состояние это остается трудноуловимым и труднообъяснимым.

Итак, вдохновение. По той причине, что в таком состоянии субъекта активизируется его бессознательное, сотворенное поэтом в состоянии вдохновения, по крайней мере, сразу, в тот же момент им самим не апперципировано. Поэт может сам удивляться тому, что он написал. Здесь мы можем вспомнить и утверждение Э. Гуссерля о том, что рефлексировать сознание может только над своими прошедшими моментами, но не над своим текущим состоянием. В состоянии вдохновения поэту даны строки стихотворения, поэтический образ, выражаемое лирическое чувство, но все это дано нереклексивно, в едином порыве. Следующим этапом поэтического творчества является апперцепция только что написанного, присвоение его содержания личности поэта. Данное вдохновением содержание часто «безличностно», следующим шагом для поэта является присвоить его, приписать своему Я, осознать свое Я как сотворившее данное произведение. И здесь мы тоже можем вспомнить Т. Райно-

ва и его две компоненты лирической эмоции. Поэт в процессе творчества испытывает оба эти состояния, как индивидуационное, так и де-индивидуационное. Растворение в мире и в собственном творчестве обеспечивает экзистенциальное погружение. Затем, когда творимое осознается как сотворенное, оно присваивается Я поэта, и это Я осознается как совершившее *нечто*, возможно, нечто великое. Такова, может быть, первая эмоция поэта, означающая начало осознания созданного им. Пока такое осознание не зависит от того, перечитывает ли поэт собственное произведение, и оно бывает даже глубже, если поэт не перечитывает то, что он написал, но только рефлектирует над посетившим его состоянием вдохновения, которое он апперципирует и приписывает своему Я. Конечно, рано или поздно поэт перечитывает написанное. Эмоции, испытываемые им при этом, варьируются от полного удовлетворения творением до разочарования.

Итак, мы описали процесс и состояние творчества так, как они даны творческому субъекту, автору. Апперципируя собственные состояния и результат этих состояний, автор познает самого себя и окружающий мир. И то, и другое дано ему в образах сотворенного произведения, в без-образном (Д.Н. Овсянко-Куликовский) описании лирического состояния, в идее произведения, наконец, в том, как его в целом видит сам автор.

Что же второй вид апперцепции поэтического произведения: апперцепция его не автором, а читателем-интерпретатором? И здесь, думаю, уместна параллель с апперцепцией научных результатов членами научного сообщества. Снова перед нами сложная идеальная система смыслов, каковой является как научный ИО, так и поэтическое произведение. Разум читателя вначале может не воспринять прочитанного. В любом случае, понимание ощущается как переступление некоего порога умом воспринимающего.

Мы много писали о том, что читатель-интерпретатор выступает со-автором поэтического произведения: его толкование также является творческой деятельностью и апперципируется им не то, что хотел сказать или думал, что сказал, автор, но то *применение* (А.А. Потебня), которое читатель сделает из поэтического произведения. По А.А. Потебне, *применение* это представляет собой ответ на вопросы, которые встают перед читателем. Отвечая на вопросы читателя, поэтическое произведение к каждому поворачивается своей особой стороной, видится так, как оно видится *именно этим* читателем, и как ответ на вопрос поэтическое произведение также выполняет свою когнитивную функцию.

Понятие метафоры и его применение членами Харьковской лингвистической школы

Метафорой называют «использование не буквального (прямого), а переносного значения слов» [5]. Метафора — одна из основных составляющих структуры поэтического произведения, но не только поэтического. А.А. Потебня писал о метафоричности и иносказательности любого слова естественного языка как элементарной формы поэтического произведения. В структуре каждого вновь созданного слова А.А. Потебня выделял три части: внешнюю форму (звучание слова), внутреннюю форму, которую он называл еще представлением, и собственно значение (в более поздней терминологии — референт). Внутренняя форма слова, по А.А. Потебне, — иносказательна, метафорична. Это ближайший этимологический смысл слова. Так, например, в слове «защита» мы слышим его смысл: «за щитом». По А.А. Потебне, слова могут терять свою внутреннюю форму, стираясь от долгого употребления. Тогда они становятся не поэтическими, а прозаическими. Вновь же создаваемое

ые слова всегда поэтичны и метафоричны. Поэтому мы можем говорить об исконной метафоричности всего естественного языка.

Ученик А.А. Потебни из Харьковской лингвистической школы В. Харциев вторит А.А. Потебне: любое вновь создаваемое слово с живым представлением следует анализировать как пример образного поэтического мышления. Язык по преимуществу метафоричен, поэтичен, образен. В. Харциев выделяет три вида «элементарной» поэтической образности: метонимию, синекдоху и метафору. Метонимией он называет фигуру речи, построенную на последовательности восприятий, например, «лес поет», — выражение, подразумевающее, что в лесу поют птицы. По В. Харциеву, при восприятии метонимии, «лес» и «поющее» (птицы) разделены во времени их апперцепции сознанием. Сначала воспринимается «лес», потом — то, как он «поет» [6, с. 356]. Вообще в современном языкознании метонимией называют вид тропа, словосочетание, в котором одно слово заменяется другим, обозначающим предмет (явление), находящийся в той или иной (пространственной, временной и т.п.) связи с предметом, который обозначается заменяемым словом. Замещающее слово при этом употребляется в переносном значении. Например, фраза «Все флаги в гости будут к нам...» из вступления к поэме «Медный всадник» (1834) А.С. Пушкина, где «флаги» означают «страны». Стоит учитывать, что классификация тропов, по В. Харциеву, отличается от современной, привычной нам. Далее мы будем давать описание именно по В. Харциеву из соображения эвристичности этой классификации и определенного «возвращения к истокам», которое, так или иначе, происходит при использовании «старинных» для нас источников.

Употребление одних слов вместо других или употребление слов без представления вместо употребления слова с «живым» представлением, по В. Харци-

еву, обеспечивает общую метонимичность языка. Он пишет: «весь язык, вся совокупность знаменательных слов представляет... одну сплошную метонимию» [6, с. 356], «ассоциацию, основанную на последовательности восприятий» [6, с. 361]. Синекдохой он называет (вслед за «древними») ассоциацию по принципу «часть вместо целого». Метафорой же он называет «одно вместо другого» — также вид поэтической иносказательности. В. Харциев говорит об изначальной «метонимичности», «синекдохичности» и метафоричности естественного языка, в котором необходим промежуток времени, чтобы дойти от образа (А) до значения (х). Если в метонимии и синекдохе от образа до значения путь сравнительно короткий, то в метафоре («переносе») он становится более трудным. Тут же В. Харциев указывает, что подразделение способов *поэтической иносказательности* на эти три вида представляет собой «сильное отвлечение», в реальных же языковых явлениях, как в реальных поэтических произведениях эти виды могут смешиваться. Так, он пишет: «В действительности отдельные случаи не так просты, чтобы их можно было легко подвести к первой, второй или третьей категории. В конкретных случаях, в особенности в сложных поэтических произведениях, могут совмещаться все три вида тропов в зависимости от направления мысли, даваемого контекстом речи. Так, в стихотворении Лермонтова “Парус” мы имеем несомненную синекдоху “белеет парус одинокий” (часть вместо целого), но при дальнейшем движении мысль может перейти на метонимию (парус одинокий — одинокий пловец), а все стихотворение в целом настраивает мысль понимать метафорически этот “одинокий парус” среди бушующего моря житейского. Метафора в конце концов покрывает метонимию, которой предшествует синекдоха» [6, с. 362].

Итак, В. Харциев называет метафору одним из видов «элементарной поэтической образности». Он

считает, что при мифическом состоянии мышления метафора сливалась с метонимией и синекдохой, обеспечивая сознанию творческую работу по созданию сложных мифов. Метафора породила мифические представления об одушевленности всех предметов и явлений мира. В то же время, в мире древних представлений метафоры, как таковой, нет. Деревья шептались, месяц рождался и умирал не в переносном, а в прямом значении. С развитием «критической мысли», по В. Харциеву, метафора выделяется как элемент образного поэтического мышления. «Для того чтобы легко получить метафору “хоть каплю жалости храня”, надо, чтобы в языке уже была синекдоха “ни капли” в смысле *ничтожного количества*, существовало представление о каплях дождя, орошающих сухую, жадную землю, чувствовалось представление о жажде и утолении ее, горе и утешении и связь между ними, опять-таки данная в языке. Скрытая в языке энергия наталкивает на тропы, и мы почти бессознательно пользуемся ими. В речи всякое слово может быть метафорой» [6, с. 362]. В. Харциев отмечает, что метафора как перенос значения от прежде познанного к вновь познаваемому, предполагает анализ, сложное выделение общего у двух предметов или явлений мира. Так метафора становится средством познания. Метафора, как он отмечает, часто отвечает на вопрос. Например, на вопрос, *каков* такой-то, что он делает, мы можем услышать ответ: такой-то — *кремень*, он *толчет воду* и т.п. Вопросы о причине и цели явлений человеческой жизни таковы, что ответить на них прямо, прозаически бывает невозможно. Тогда «исконное, неизвестное, по разъяснении, остается лишь *отношением* мысленных единиц» [6, с. 394]. Если метафорически отвечать на сложные жизненные, экзистенциальные вопросы, мы можем получить сложную метафору: аллегорию, басню, притчу. Так, В. Харциев считает, что он проанализировал в своей работе путь восхождения от элементарных форм поэзии до

ее наиболее сложных произведений. И на каждой ступени этого пути метафора играет свою роль: в архаическом мифическом мышлении мы видим выделенную метафору, в словообразовании как форме поэзии (по А. А. Потебне) мы видим метафорический «сдвиг смысла», обеспечивающий познание вещи или явления, называемого новым словом; «сложные метафоры» (такие, как аллегория, басня, притча) также имеют когнитивную нагрузку, поскольку отвечают на сложные вопросы, прямой прозаический ответ на которые невозможен.

Д. Н. Овсяннико-Куликовский пишет об особом состоянии сознания человека, пишущего поэтическое произведение, и человека, читающего его. (Здесь мы разбираем главу, написанную этим исследователем в сборник «Вопросы теории и психологии творчества. Т. I.», вышедший в Харькове в 1911 году и включающий работы последователей А. А. Потебни.). Он подчеркивает ту мысль, что создание любого художественного произведения, как и его прочтение и интерпретация, есть *труд*, и этот труд — умственный, это *работа мысли*. «Ибо у человека всякое *выражение* психического процесса жестом, словом, звуком, знаком, символом есть, по необходимости *акт мысли*. И чем знак сложнее, чем выражение искуснее или искусственнее, тем больше в нем элементов мысли. Простой жест, выражающий какое-нибудь элементарное чувство, уже заключает в себе частицу мысли, именно представление этого чувства. Чем сложнее и выше чувство, тем, следовательно, больше требуется умственного труда для создания этого выражения» [7, с. 1–2].

Акт мысли представляет собой выражение художественными средствами внутренних содержаний творящего индивида, которого ведет потребность выражения. Д. Н. Овсяннико-Куликовский пишет: «Когда сказывается потребность человека *выразить себя* и когда создается *соответственное выражение*,

удачное или неудачное — это все равно, но такое, которым человек утоляет эту жажду выразиться, мы имеем *художественное творчество, искусство* в обширном смысле этого слова» [7, с. 2–3].

Художественное творчество как следствие внутренней потребности в самовыражении Д. Н. Овсяннико-Куликовский ставит наряду с творчеством религиозным, метафизическим, научным, научно-философским и техническим. Но вернемся к метафоре и лирическому чувству. По Д. Н. Овсяннико-Куликовскому, искусство имеет дело с образами, создаваемыми художником и интерпретирующимися читателями, слушателями, зрителями. Эти образы несут в себе элемент типичности. Так, Гоголевские герои «Мертвых душ» представляют собой как живые характеры, так и образы-*типы*. Типичностью создаваемых образов объясняется эпистемологическая ценность художественного произведения — образы-типы являются обобщенными и с этой точки зрения обуславливают наше познание. «Ими объясняется и истолковывается множество аналогичных явлений жизни» [7, с. 5]. И так, образы в образной поэзии наделены обобщающей силой. Образы же эти, по нашему мнению, неизбежно включают в себя тропы, в том числе метафору. Д. Н. Овсяннико-Куликовский, однако, делит поэтическое искусство, поэтические приемы на образные и без-образные. Образное искусство, как он пишет, действует на читателя силой художественного образа. Оно, по нашему мнению, не обходится без особой метафоричности, ибо образ метафоричен как в смысле содержания в себе метафоры (узкий смысл метафоричности), так и в том смысле, что он весь целиком является для читателя метафорой, вызвавшей его к жизни, метафорой состояния человеческого сознания. Без-образная же поэзия, по Д. Н. Овсяннико-Куликовскому, просто описывает чувства и мысли, не проецируя их на образы.

Поскольку для современного читателя труднообразима без-образная поэзия (современные поэты в большинстве своем пишут в ключе образной поэзии), мы приведем здесь пример: стихотворение Евгения Баратынского:

РОПОТ

Он близок, близок день свиданья,
Тебя, мой друг, увижу я!
Скажи: восторгом ожиданья
Что ж не трепещет грудь моя?
Не мне роптать; но дни печали,
Быть может, поздно миновали:
С тоской на радость я гляжу, —
Не для меня ее сиянье,
И я напрасно упованье
В больной душе моей бужу.
Судьбы ласкающей улыбкой
Я наслаждаюсь не вполне:
Все мнится, счастлив я ошибкой
И не к лицу веселье мне.

(Евгений Баратынский)

Читатель без труда увидит, что здесь мысли и чувства лирического героя описываются как таковые, без применения образного ряда, они просто названы.

Оговоримся, что, несмотря на то, что Д.Н. Овсяннико-Куликовский четко разводит образную и без-образную поэзию, нам это различие не кажется таким четким и строгим, и мы усматриваем множество промежуточных форм в палитре поэтического творчества. По Д.Н. Овсяннико-Куликовскому же, без-образное поэтическое творение действует на читателя (как и на автора при его создании), вызывая особое «лирическое чувство». То, что оно нам говорит о душевном состоянии лирического героя, и погружает нас в «лирическое чувство». Так, взяв любое лирическое произведение, можно постараться разобраться в своих чувствах, вызываемых этим произведением:

«Прежде всего, мы отметим в составе этих душевных процессов известные чувства или настроения определенной категории, как то: грустные, меланхолические, скорбные; радостные, веселые, бодрые; мечтательные; “любовные” (эротические); “идейные”... религиозные или мистические и т.д.» [7, с. 7]. И погружение в эти эмоции происходит опять же благодаря метафоричности. Д.Н. Овсяннико-Куликовский не говорит о метафоре (по крайней мере, в разбираемой главе), но из его описания лирического чувства и действия на нас без-образной поэзии, мы можем сделать вывод, что описание мыслей и чувств автора (лирического героя) в без-образной поэзии метафорично и является метафорой аналогичных им мыслей и чувств читателя в его жизненной экзистенции. «И скучно, и грустно, и некому руку подать...». Описание грусти в стихотворении является метафорой такой грусти «в жизни», и оттого оно так сильно и глубоко действует на читателя и вызывает «лирическое чувство». Итак, лирические стихотворения суть метафоры всей нашей экзистенции.

Применение понятия метафоры другими исследователями

Современный исследователь-феноменолог Н.М. Смирнова в своей книге «Смысл и творчество» [8] разбирает современные теории метафоры. Так, она отмечает, что М. Блэк разработал интерактивную теорию метафоры. В основе этой теории — представление о том, что значения термина определяется тем, как контекст формирует психологические схемы, смутные и неотчетливые, которые ассоциируются с этим термином. Исследователь согласна с социальным феноменологом А. Шюцем в том, что слово образует вокруг себя смутную неотчетливую ауру ассоциаций, смысловую ауру этого слова. Разбирает она и неопрагматическую концепцию метафоры Д. Дэвид-

сона [9]. Последний возражает против интерактивной теории М. Блэка [10], против многих положений контекстуальной теории метафоры. Он считает также, что метафору можно заменить другим словесным выражением без потери ее исходного метафорического смысла, с чем мы категорически не можем согласиться. Д. Дэвидсон выдвинул возражения против основного положения семантического интеракционизма: сотворения новых слов в процессе метафоризации. Также он считает, что метафора не имеет когнитивного содержания и полезна для познания только в том смысле, что позволяет творчески взглянуть на мир. В этом мы категорически с ним не согласны. Н.М. Смирнова отмечает, что подход Д. Дэвидсона самопротиворечив. Д. Дэвидсон полагает, что при восприятии метафоры сознание сначала улавливает прямой смысл метафорического выражения, и уже затем переносит его на метафорически определенный предмет. Н.М. Смирнова возражает против этого положения: «Опыт чтения свидетельствует о том, что мы редко задумываемся над прямым значением слова, если оно употреблено метафорически» [8, с. 169]. «Точка зрения А. Ричардса и М. Блэка состоит в том, что “метафорическое напряжение” (tension) не только изменяет значение центрального термина, но и значения окружающих терминов», — пишет она [8, с. 169]. Этот сдвиг значений А. Ричардс, теорию которого Смирнова рассматривала тоже, назвал «интерпретацией значения в метафоре» [11]. Она определяет процесс метафоризации как «сдвиг смысла». Она выдвигает гипотезу о том, что «метафорическое напряжение возникает не благодаря нарушению семантических правил или конфликту прямых интерпретаций, <...>, а из творческого усилия, необходимого воображению для новой, подчас неожиданной, концептуализации первичного объекта» [8, с. 172]. Мы можем согласиться и с Э. Левинасом (французская феноменологическая школа), чью теорию ана-

лизирует Н.М. Смирнова, отмечая принципиальную метафоричность естественного языка, каждое слово которого обладает многочисленными пластами смыслов. Здесь мы можем вспомнить А.А. Потебню и В. Харциева, также настаивавших на принципиальной метафоричности и иносказательности как слов естественного языка, так и любого языка (языка науки, искусства и т.д.).

П. Рикер в работе «Метафорический процесс как познание, воображение и чувство» [12] показывает, что теория метафоры «должна располагаться на границе семантики и психологической теории воображения» [8, с. 175]. Образ и чувство он рассматривает как конститутивные факторы метафоры. «Суть метафоры, по П. Рикеру, — предикативное напряжение между словами во фразе, в коллапсе прямого и выстраивании нового предикативного смысла» [8, с. 177]. Сдвиг смысла, составляющий процесс метафоризации, является когнитивным и творческим. Он позволяет создавать новые культурные смыслы в процессе метафоризации нашего предмета познания и обуславливает механизм познания этого предмета. Так и, по А.А. Потебне и В. Харциеву, «сдвиг смысла» имеет место в процессе метафоризации. В каком направлении идет этот сдвиг? Современные исследователи склонны считать, что сдвиг происходит с «первичного объекта» познания в направлении создаваемой метафоры, что обеспечивает новое видение этого объекта. Если же верить А.А. Потебне и В. Харциеву, сдвиг происходит с прежде познанного объекта *A* на вновь познаваемый объект *X*. Смысл переносится с метафорического выражения на вновь познаваемый объект, несущий определенный признак, свойственный объекту *A*, вследствие чего происходит сравнение *X* с *A* и выделение одного абстрактного признака *X*. Мы могли бы примирить две точки зрения на перенос смысла, написав, что в процессе метафоризации, идущей в современном мире, в современном искусстве, языке,

науках, сдвиг смысла осуществляется как бы в обоих этих направлениях: прямой смысл в метафорическом выражении «плывет», накладываясь на метафорический и прорываясь сквозь него, вследствие чего метафора приобретает «объем». Так, у Н.М. Смирновой речь идет о метафорическом «переописании» познаваемых объектов мира и всего мира в целом.

Метафора не всегда была такой, какой мы видим ее сейчас. В архаической культуре она была тесно «встроена» в познаваемые объекты, не выделялась как таковая, прямое и переносное значение совпадали, никакого «переописания» при этом не происходило, но было только описание. Затем по мере развития культуры метафорический смысл стал отличаться от прямого. Интересен факт наличия в русской народной поэзии «отрицательной метафоры»:

«Не белы снежки в поле забелелися, —

У моего ль дружка, у дружка любезнаго каменны палатушки...»;

«Ой, то не ветер ветку клонит,
Не дубравушка шумит —
То ль мое, мое сердечко стонет,
Как осенний лист дрожит».

Однако, при восприятии такой «отрицательной метафоры» также происходит сдвиг смысла и наблюдается создание образа, который можно толковать и психологически, и философски. Итак, метафора в обязательном порядке несет когнитивную нагрузку и обеспечивает процесс познания как вновь познаваемого объекта *X*, так и прежде познанного объекта *A* (последнее не так очевидно, но становится понятным при вдумчивом рассмотрении *современного* процесса метафоризации как «сдвига смысла», происходящего в обоих направлениях). При метафоризации происходит «переописание» объектов познаваемого мира. «Метафора поставляет модели нового “прочтения” реальности. Метафоры обращают нас к глубоко уко-

ренным *возможностям* реальности, не актуализированным в настоящем» [8, с. 188]. Н.М. Смирнова видит в этом не только когнитивную, но и *онтологическую* функцию метафорического смысла.

Теоретико-познавательная нагруженность метафоры: *case studies*

Итак, по В. Харциеву, метафора может быть сложной. Сложными метафорами являются притча, басня, аллегория — целиком как целостные произведения. Метафорично в этом случае не слово, не фраза, а целостное произведение, содержащее метафорический образ. Поэтический образ в этом смысле может быть метафоричен, а метафора — образна. Если метафорический образ рисуется целостным произведением, то оно целиком оказывается сложной развернутой метафорой. Так метафоричны очень многие (если не все) поэтические произведения, даже без-образные (по Д.Н. Овсяннику-Куликовскому), доносящие до читателя не образ, а лирическое чувство, ибо чувство — это не жизненное переживание поэта и читателя, но метафора жизненного переживания. Именно поэтому лирическое чувство, навеянное стихотворением, переживается не так, как обусловленное жизненной ситуацией, менее болезненно, мягче и, возможно, глубже.

Поэтическое произведение — это сложная метафора. Попробуем подкрепить это утверждение примерами. У современного поэта и барда Вероники Долиной есть стихотворение-песня «Мелюзина». Приведем его здесь:

* * *

Барышне Мелюзине
Замуж нельзя ходить.
Тетке ее, кухне —
Им — еще может быть.

Муж непременно практик
И совершенно прост.
Некуда будет прятать
Свой раздвоённый хвост.

Барышне Мелюзине
Замуж нельзя идти.
Спать в бельевой корзине,
Коз да коров пасти.

Пусть бы пастух да олух,
Дерганный инженер —
Только бы не зоолог,
Не коллекционер.

Барышня ходит с книжкой.
Шорохи в тростнике,
Раковина под мышкой,
Зеркальце на руке.

Ни воркотни небесной,
Ни земной мелюзги —
Под чешуей железной
Девичьи позвонки.

Барышне Мелюзине
Замуж нельзя ходить.
Тетке ее, кухне —
Им — еще может быть.

Читая это стихотворение, мы можем отметить сложный образ, который разворачивается и дополняется каждой новой строфой, каждой новой строкой. Образ «барышни», женщины, девушки. Все стихотворение в целом является сложной метафорой женской судьбы. Тут мы снова не согласимся с Д. Дэвидсоном в том, что метафорический образ можно описать другими словами без потери содержания. Согласимся же мы с В. Харциевым в том, что когнитивное значение образа-метафоры состоит в том, чтобы описывать сложные содержания, не поддающиеся прозаическому буквальному выражению: таковы смыслы человеческой экзистенции, многие из них познаются только

поэтическими средствами, каковыми являются поэтический образ и метафора [6, с. 383]. Женская судьба (прямое значение стихотворения В. Долиной) как бы проглядывает, прочитывается за образом, так что сначала мы воспринимаем образ, затем понимаем, что он является метафорой, и прочитываем прямое значение, которое при этом невозможно выразить никак иначе, чем данным стихотворением. Как же еще иначе мы, понимая, что «раздвоённый хвост» намекает не на физическую особенность женского образа, но на его внутреннее, присущее описываемому женскому характеру (типу). В. Долина отходит от мифологического образа Мелюзины, создавая свой собственный образ и перенося действие в современность (упоминается «дерганный инженер»).

Это стихотворение как метафора означает судьбу не просто девушки, женщины, но «барышни». Эта метафора описывает не любой, но совершенно особый женский характер. Ассоциации — «юная», «недотрога», мечтательная и задумчивая. Все эти ассоциации подтверждаются дальнейшим образным рядом. «Замуж нельзя ходить»: ходить — не выходить, слово это означает не разовое действие, но действие, протяженное во времени. Ходить замуж можно несколько раз. И тут вспоминаются кельтские и средневековые легенды о Мелюзине, в которых она выходит замуж за смертного, но если он увидит ее в животном облике, бросает его. «Тетке ее, кухне» — здесь Вероника Долина использует, видимо, глубоко личностный мотив «родни», «родных», которые часто противопоставляются у нее лирической или поэтической героине. «Родня», — с одной стороны, — не чужие люди. С другой, — они могут проявлять к героине весь спектр непонимания. Тогда они становятся хуже, чем чужие.

Сто женщин, сто младенцев есть во мне.
Оригинальное такое свойство
Родне моей внушает беспокойство —
Хотя какая разница родне?

(Вероника Долина)

Друзья, сватья и кумовья —
Не на черта ли?

(Вероника Долина)

Вообще, Мелюзина здесь — поэтическая героиня (о ней говорится в третьем лице), носящая признаки героини лирической — она как бы «Альтер эго» автора, поэта, и вся сложная метафора подразумевает, что читатель (читательница) примет близко к сердцу судьбу Мелюзины как Вероники Долиной и как в чем-то свою судьбу.

Стихотворение построено на противопоставлениях:

«Муж непременно практик», — предупреждает поэт «барышню», поскольку она — не практик. «И совершенно прост», — смертный мужчина прост, — а она — не проста. В простоте — можно спрятать «свой раздвоенный хвост», животное начало, — а в «простоте» — не спрячешь: перед «простым практиком» героиня совершенно обнажена.

Далее — «барышне» «замуж нельзя идти». Это уже — разовое действие. Ей нельзя идти замуж за пастуха (хотя — «пусть бы пастух да олух»), нельзя «коз да коров пасти» — вести тяжелую трудовую жизнь простой смертной женщины, заниматься тяжелым человеческим трудом. Почему?

Весь образ Мелюзины в стихотворении построен на противопоставлении (но и соединении, взаимодополнении) двух начал в «барышне» — человеческого и животного-природного, «русалочьего». «Раковина под мышкой» — выражение животного начала; «зеркальце на руке» — человеческое, женское. Строка:

«барышня ходит с книжкой» — заставляет вспомнить пушкинскую Татьяну: «Татьяна в тишине лесов / Одна с опасной книгой бродит...» (А. С. Пушкин «Евгений Онегин» Глава третья) (так вот, какая она, «барышня»).

Во всей метафоре мы наблюдаем соединение и противопоставление двух начал: «Под чешуей железной / Девичьи позвонки». «Пусть бы пастух да олух» — берет замуж в силу человеческого начала — «Только бы не зоолог» — напоминает о животном. И в то же время нельзя идти замуж за пастуха не только в силу животного начала, но и человеческого тоже, она ведь «барышня».

Остановимся на «русалочьем» начале как метафоре одного из начал внутреннего мира героини. «Русалочье» — не только и не просто животное. Оно еще и природное, — как олицетворение природной стихии. При этом стихии именно водной, — погружающей и, возможно, здесь олицетворяющей глубину индивидуального начала, вотчину «неартикулированных смыслов» (Н. М. Смирнова) и невысказанных, невыразимых экзистенциальных ощущений. В связи с этим можно вспомнить другую «Русалку» — из стихотворения в прозе современного поэта Светланы Аникановой. Приведем выдержку из этого стихотворения:

Помогите! Я провалилась в себя, как в омут.

А стоило ли кричать?

Водою забило рот. Я уже ничего не слышу. Только гул, невнятные звуки, преломляемые водой.

Барабанит в ушах, сжимает виски. Кровь. Вниз и вниз. Разум меркнет. Глубина порождает чудовищ Гойи.

Назад!

Я хватала ртом воздух и вновь уходила на дно. Это мне только казалось, что я умею плавать.

Не смогла. Захлебнулась. Водою? Слезами. Страхом. Криком о помощи.

«Несчастливая, — вспыхнуло вдруг. — Думала — тянешься за самоцветом, а на деле теряешь солнце».

Может, эта последняя мысль не дала мне исчезнуть вовсе?

Теперь я — Русалка. Мои чудища мирно лежат на дне. Я их приручила.

Я еще выплываю из глубины по весне. Но все реже. Реже. Полюбуюсь цветущей полянкой, расплещу тишину звонким смехом. Растревожу туман, легкой ножкой вздохмачу сырые мхи. Поздоровуюсь с Рыжим Неженкой да столкну, пожалуй, с перин лежебоку. И на дно.

Люди, люди, беспокойные, суетливые, мелочные. Я смотрю на них сквозь волну, не понимая. Да и они меня тоже.

Кто я им? Чудо лесное. И не чудо, а так — невидаль. Не дивятся — пройдут стороной. Глянут мимо, будто и нет меня.

Впрочем...»

(Светлана Аниканова, «Русалка», стихотворение в прозе)

И вот она стоит, Мелюзина, причудливое сочетание природного, индивидуального и «человеческого», социального. «Ни воркотни небесной, / Ни земной мелюзги». Оба мира: земной и небесный — опустели и затихли перед фактом ее экзистенции, ее двойной природы: «Под чешуей железной / Девичьи позвонки».

Сложное пересечение мифологических и вновь привнесенных черт обеспечивает необходимый для метафоризации «сдвиг смысла». И как другими словами передать то значение, что мужчина по отношению к женщине того типа, который описывается стихотворением, может оказаться «зоологом» и «коллекционером». «Под чешуей железной — девичьи позвонки» — также описание внутреннего склада (строя) через образ внешних признаков. При этом

женский тип (характер) вырисовывается в сознании читателя ясно и отчетливо, но во многом то, что видит сознание читателя, невыразимо прозаическими словами. Образ-метафора здесь является средством познания окружающего мира и себя. В целом стихотворение представляет собой модель жизненной ситуации, причем, действующую модель, приходящую в движение от каждого нового прочтения и применения.

Метафорично также и следующее стихотворение Вероники Долиной:

* * *

Караоке пел тебе хоровод,
Ты один, my sweety,
Один на свете.
Ну и как ты, как ты, мой фараон?
Как пасутся козы, резвятся дети?

Твоя женщина, как и была, шустра,
Или боль по чуточке накопилась?
Та, что горше яда, горячѐй костра,
Невозможно выплеснуть на папирус...

Как живут, my sweety, твои рабы?
Полагаю, сытно и без раздумий.
Что там голос падчерицы-судьбы,
Той одной из многих иссохших мумий?

Как горят светильники во дворце?
Вдоволь масла, жирны ли твои оливы?
И надсмотрщики с ласкою на лице,
И налогосборщики справедливы?

Караоке пел тебе караван,
Ты один, my sweety,
Один на свете.
Ну и как ты, как ты, мой фараон?
Как резвятся козы, пасутся дети?

Бойся новой наложницы, рот с пушком,
Тихий плач, и нежно прильнет, робея.
Бойся гулких залов, ходьбы пешком
И застежки бронзовой — скарабея.

Бойся гулких залов, ходьбы пешком
И застежки бронзовой — скарабея.

Прямое значение при этом, проглядывая, не может поддаться переописанию. Здесь мы видим анахронизмы: караоке — караван — фараон. Они также обеспечивают «сдвиг смысла» и намекают на то, что речь идет не об истинном фараоне (царе древнего Египта), но о судьбе и экзистенциальном положении любого человека («один на свете»). Царство, которое описывается при этом: резвящиеся козы, пасущиеся дети, оливы, надсмотрщики, сборщики налогов, новая наложница и т.д., мы понимаем как внутренние «угодья» человеческой души.

Стоит отметить вопросительную интонацию всей метафоры «фараона» у В. Долиной. Метафора «души как царства» у нее рисует нам картину безоблачного процветания, но с интонацией сомнения — вопросительной (*ироничной*) интонацией. Это также один из приемов метафоризации, который используют и другие поэты, но который в данном стихотворении получает особую выразительность. Словосочетание «мой фараон» намекает на то, что все последующие образы стоит понимать метафорически. «Невозможно выплеснуть на папирус» — вновь метафорическая строка: исторические фараоны не «выплескивали на папирус» своих чувств и эмоций. Подобные анахронизмы, как я уже отмечала, помогают метафорическому пониманию всего образа целостного стихотворения, поскольку обеспечивают необходимый «сдвиг смысла». Впрочем, это лишь один из используемых в поэзии приемов метафоризации.

«Как живут, my sweet, твои рабы»: образ раба — один из архетипических образов человеческой культуры. Особое значение образ раба, как метафора, приобретает в Библии. Библейские рабы зачастую символизируют «рабов Господних» — т.е. людей, служащих Господу, исповедующих Его. Рабы — в

то же самое время — и внутренние силы человека, определенные проявления его душевных феноменов. Рабы в царстве—душе означают внутренние ресурсы человека, поставленные ему на службу. У В. Долиной они живут «сытно и без раздумий», что означает одновременно и благополучие и «сонливость», застойность душевных проявлений, и, в то же время, благодаря «обратной» иронической интонации, — и все неблагополучие душевной жизни героя.

То же — о благополучии олив и стад, коз и детей, надсмотрщиков и налоговосборщиков — все эти образы также поддерживают ассоциацию с библейскими повествованиями: налоговосборщики — мытари, надсмотрщики, следящие за должным исполнением рабами своих обязанностей. И здесь картина процветания души-царства «меняет свой знак», приобретает «обратное» прочтение. За счет мастерства автора «прямое» и «обратное» прочтение образов всплывают в сознании читателя как бы одновременно: одно «мерцает» через другое. Надсмотрщики жестоки, а мытари алчны — все силы души-царства отмечены печатью неблагополучия по сравнению с благополучным «идеалом» (который также — не идеал, как и сытная жизнь «без раздумий»).

Светильник и масло для него тоже относятся к архетипическим образам. «Светильники во дворце» отсылают к библейскому рассказу о десяти девах: пяти мудрых (вдоволь запасших масла для своих лампад) и пяти неразумных (не сделавших этого). В библейском рассказе о десяти девах светильник с маслом оказывается пропуском в Царствие Небесное. Светильники во дворце царя-фараона также ассоциируются с благополучием/неблагополучием души-царства, обретением/необретением «царем» самого себя. Да и сам «дворец», также символизирующий душевные силы, выглядит то благополучным (в нем горят светильники), то неблагополучным (в нем — «гулкие залы», которых надо бояться).

Бояться надо «и застежки бронзовой — скарабея». Из истории мы знаем, что священный скарабей особо почитался в Древнем Египте, где изготовлялось множество его изображений. У В. Долиной «фараон» должен бояться священного изображения — этой метафорой страха перед священным поэт передает глубоко экзистенциальные смыслы, не поддающиеся «переописанию» другими средствами, как, впрочем, и все стихотворение как метафора, ибо наш анализ поверхностен и лишен глубины самого интерпретируемого произведения, которую оно приобретает в сознании интерпретатора по мере прочтения.

В силу многослойности текста, он может отсылать читателя и к библейским повествованиям, и к историческим книгам и передачам, и к внутренней глубине души самого интерпретатора. Метафора души-царства отсылает также и к современным психологическим и психоаналитическим исследованиям, ибо все образы (и, прежде всего, образ «царя», как управляющего своей душой-царством) — глубоко архетипичны.

«Фараон» — «один на свете», несмотря на кажущуюся оживленность и величину его «царства». Метафора царства или города, как человеческой души, — старинная метафора. Метафора «царства», «города» как души восходит к древним грекам. Л.В. Стародубцева в статье «Город как метафора сознания» пишет:

«Так город становится метафорой. Во всяком случае, семантика городских образов в истории культуры может предоставить материал для целого словаря метафор, каждая из которых отражает особое состояние сознания (или, точнее, определенную ступень самоосознавания). Например, легенды о том, как Франциск Ассизский изгонял бесов из Ареццо, Греччо или Перуджо — прекрасная параллель идее просветления, очищения сознания от скверны. Спуск в подземный Вавилон легко истолковать как уход в

подсознание. Образ затонувшего города обычно интерпретируется как забвение, погружение на дно океана памяти. Город поднялся из пучин — аллегория воспоминания. Вознесение в небесные грады — метафора восхождения духа. Разрушение стен — падение границ внутреннего и внешнего. Горящий город — образ ада, в том числе, и ада сознания. Переход в другой город — поиск трансцендентной истины, выход за собственные пределы. Возвращение в свой город — обретение внутреннего смысла etc» [13].

Н.В. Гоголь в своем этюде «Развязка “Ревизора”» [14, 15] объясняет читателю, что под описываемым в «Ревизоре» городком понимается человеческая душа, фигура же Хлестакова (ложного ревизора) — метафора ложной продажной совести человека. В конце концов, в человеческую душу придет «настоящий ревизор» — истинная Совесть и спросит с обитателей городка за все человеческие грехи, за всю нечистоплотность человеческой души. Ложная продажная совесть при этом спасти уже не может, так как у нее изначально нет для этого власти. Так, целое, целостное произведение, подобное поэтическим образным высказываниям, может являться метафорой или моделью жизненной ситуации, обеспечивая познание сложных экзистенциальных смыслов. Конечно, роль метафоры, как любого тропа, в разные эпохи и в разных культурах неодинакова. В наше время метафора-образ может быть «применена» к жизненной ситуации, в которой находится или когда-то находился читатель-интерпретатор. При этом, по А. Горнфельду, при относительной «неподвижности» образа, его «содержание» является более или менее «подвижным», изменяясь от каждого нового прочтения-«применения» [16, с. 6]. Так, мы можем заключить, что сложная метафора, являясь образной (но может являться и без-образной), несет когнитивную нагрузку и является средством познания. Она не может без по-

тери большей части своего смысла быть переведена в другие слова и выражения.

Благодаря использованию архетипических образов (Мелюзины, царя-фараона) рассмотренные нами тексты Вероники Долиной в экзистенциальном смысле начинают прочитываться более глубоко — отсылать к тем смыслам («ауре смыслов». — *Н.М. Смирнова*), которые связаны у каждого индивидуального читателя с этими образами-символами.

Лично меня образ «резвящихся коз» и «пасущихся детей» отсылает к Книге Иова, относительно которой Кушнер замечает в своем стихотворении:

* * *

Другие дети ведь и жены же не те!
Но Иов разницы не замечает, бедный.
Ему б очки твои, но их еще нигде
Нельзя достать. Увы, наш друг ветхозаветный
На чада кроткая глядит, как на стада.
Да кто ж овец в лицо и в самом деле знает?
Следит лишь, ласковый, чтобы в баде вода
Плескалась звонкая, и желоб наполняет.

Как блики теплые расплылись по воде!
Как будто круглые по ней прошлись копытца.
Другие жены ведь и дети же не те!
Его сговорчивости как не умилиться?
Но умиление подточено тоской
И возмущением, и можно ль мех курчавый
Трепать, случившийся под левою рукой,
И кудри жесткие, забывшись, гладить правой?

(1986)

Таким образом, «сдвиг смысла» обеспечивает метафорическое познание читателем себя и окружающей действительности: себя и других как описываемых метафорой характеров-типов.

Заключение

Итак, мы осуществили компаративный анализ творчества научного и поэтического с точки зрения их теоретико-познавательной нагруженности, которая несомненна для научного творчества, но наличие которой мы показали и для творчества поэтического. По возможности, мы использовали феноменологические методы. «Возвращаясь к истокам», мы подняли пласт философских работ членов Харьковской лингвистической школы и показали, что многие ходы их философской мысли не устарели по сей день. Мы рассмотрели понятие метафоры и феномен метафоризации как важные отправные точки для анализа теоретико-познавательной функции поэтического творчества.

Список литературы

1. *Суворов О.В.* Апперцепция // Новая философская энциклопедия. Цит. по: [Электронный ресурс] URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH0186d774c06fa935e54e2d86> (Дата обращения 02.01.20.)
2. *Маркова Л.А.* Перспектива науки: смысл как альтернатива истине // Эпистемология и философия науки. 2009. №4. С. 48–57.
3. *Райнов Т.* Лирика научно-философского творчества // Вопросы теории и психологии творчества. Т. I. Харьков: Типография «Мирный труд», 1911. С. 294–316.
4. *Потебня А.А.* Эстетика и поэтика. М.: «Искусство», 1976. — 614 с.
5. *Гусев С.С.* Метафора // Новая философская энциклопедия. Цит по: [Электронный ресурс] URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/>

document/HASHf38bc2df8334014f0106f3 (Дата обращения 03.01.20.)

6. *Харциев В.* Элементарные формы поэзии // Вопросы теории и психологии творчества. Т. I. Харьков: Типография «Мирный труд», 1911. С. 347–398.
7. *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.
8. *Смирнова Н. М.* Смысл и творчество. М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2017. — 304 с.
9. *Davidson D.* What Metaphors Mean? // On Metaphor / Ed. by Sh. Saks. Cambridge, 1978.
10. *Black M.* More about Metaphor // Metaphor and Thought. Cambridge: Cambridge University Press, 1981. P. 5–37.
11. *Richards I. A.* The Philosophy of Rhetoric. Oxford: Oxford University Press, 1936. P. 3–84.
12. *Ricoeur P.* The Metaphorical Process as Cognition, Imagination, and Feeling // Univ. of Chicago Press. Critical Inquiry. 1978. Vol. 5, No. 1. P. 143–159.
13. *Стародубцева Л. В.* Город как метафора сознания. Цит по: [Электронный ресурс] URL: <http://kharikovhumanit.narod.ru/Metaphisic2.html> (Дата обращения 03.04.20.)
14. *Гоголь Н. В.* Сочинения. Т. 5. М., 1856.
15. *Гоголь Н. В.* Сочинения. Т. 6. Изд. 10-е. М.; СПб., 1896.
16. *Горнфельд А.* О толковании художественного произведения // Вопросы теории и психологии творчества. Т. VII. Харьков: Типография «Мирный труд», 1916. С. 1–30.

СМЫСЛОВЫЕ ДИНАМИКИ В КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

А.А. Горелов

Институт философии РАН, Москва

A.A. Gorelov

Institute of Philosophy RAS, Moscow

Gorelovata@mail.ru

Свободомудрие и антитворчество

Аннотация. На основе анализа современной ситуации и, в частности, пандемии коронавируса рассматриваются две идеи — идея свободомудрия в ее соотношении со свободомыслием и идея антитворчества на примере тенденций в искусстве и научных разработок по созданию патогенов и их распространению. Показана связь понятия свободомудрия с проблемой творчества и необходимость ограничения безудержного стремления к новизне вопреки социальной значимости результатов.

Ключевые слова: свобода, мудрость, творчество, свободомыслие, свободомудрие, антитворчество, выбор.

“Freedom-as-Wisdom” Notion and the Anti-Creativity Phenomenon

Abstract. In connection with coronavirus' pandemic the two ideas are represented in the paper: the “freedom-as-wisdom” idea in its relation with free-thinking and the idea of anti-creativity. The last one is illustrated by modern artistic trends and scientific developments in the sphere of pathogens' creation and their spread all over the world. Connections of “freedom-as-wisdom” idea with creativity as well as the necessity to limit the unrestrained desire for novelty contrary to the social responsibility are shown.

Keywords: *freedom, wisdom, creativity, free-thinking, freedom-as-wisdom, anti-creativity, choice.*

Мудрость и свобода —

взаимопроникающие сферы творчества:

чем больше мудрости, тем отчетливее свобода;

чем больше свободы, тем сильнее погружение в мудрость.

К. Маден

Встреча свободы и мудрости в этическом творческом выборе

Свободу проявляют лишь только
в выборе зависимости

Г. Гессе

Слово «свобода» уже в античное время имело много значений, и Платон, восхищаясь политическим строем Афин, в то же время предостерегал в своем «Государстве», что понимание свободы как «возможности делать, что хочешь» [1, с. 343], приводит к тому, что такая чрезмерная свобода недолговечна, сменяясь тиранией. Может, в силу такой многозначности понимания свободы, наряду с другими причинами, она намного ниже в иерархии категорий античных философов, значительно уступая таким понятиям, как добродетель, благо, идея, справедливость и др. Свобода для Платона заключена не в автономии субъекта и его произволе, а в причастности к добродетели, знанию и умопостигаемому высшему благу. Она не самоцель, а лишь условие восхождения человека, и призвана служить его идеалам. По Аристотелю, свобода осуществляется в должном произволении, зависимом от понимания высшего блага, и реализуется через выбор. В целом, в античности все же преобладала «свобода от» — естественной кау-

зальности, социального принуждения, судьбы и рока. На этом построена философия Эпикура, призванная освободить человека от боязни природы, социального зла и богов. Стоическая философия нацелена на освобождение человека от засилья страстей, страданий и страхов. Вершиной практической реализации подобной направленности была система Эпиктета, основанная на работе с представлениями.

Утверждение христианской религии привело к выдвиганию на первый план внутренней свободы человека, обеспеченной божественной благодатью. Внутреннюю свободу можно определить как мудрое предпочтение добра злу, она условие нравственного совершенствования и творческого успеха. Внутренняя свобода диалектически сочетается с внешней необходимостью. Человек не может получить извне больше свободы, чем та, которой он обладает изнутри, и она заставляет его ограничивать свои действия. В христианской традиции под свободой понимается умение властвовать над собственными желаниями. Иоанн Златоуст считал, что «свободен только тот, кто стяжал свободу внутреннюю» [2, с. 491], а И. Брянчанинов полагал, что воля человеческая «свободна почти только в одном избрании добра и зла, а в прочих отношениях она ограждена отовсюду» [2, с. 491].

Существенный поворот во взглядах на свободу произошел в эпоху Возрождения, когда (вначале на основе приобщенности индивида к божественной всеблагодати) приоритет получили идеи творческого преобразования человечества и мира. Постепенно, однако, представление о божественном руководстве все более ступеньвалось, а на первое место выдвигалось всемерное раскрытие творческих потенций человека, которые обнаружили себя с небывалым блеском.

В Новое время особое звучание приобрел постулат нравственно-творческого соответствия сущности человека и его развития. В немецкой классической философии утверждалась мысль, что, будучи неогра-

ниченной по своей сущности, свобода должна предполагать этику, чтобы сделать людей ответственными за все свои деяния. Свобода начинает пониматься как соотносящаяся с творческим целеполаганием, которое человек способен осуществлять, отклоняясь от зла и приобщаясь к добру. Ф. Шеллинг, поставивший понятие свободы во главе своей философии, утверждал, что свобода есть способность делать выбор на основе различия добра и зла, что необходимо для человека как морального существа. Для Г. Гегеля высшее проявление свободы воли — это нравственный поступок.

Основоположник экзистенциализма С. Кьеркегор, хотя был оппонентом классических немецких философов, также писал, что настоящий выбор, осуществляемый человеком, — этический выбор, и подтвердил это своей жизнью. В Новое время появились понятия негативной и позитивной свободы, «свободы от» и «свободы для». Под негативной свободой понимается произвол, под позитивной — духовное восхождение. По Ж.-П. Сартру, индивид, поскольку он свободен, может проецировать себя на выбранную цель, и последняя определит, кем он станет. То, какой будет цель, зависит от степени его мудрости. По Н. Гартману, человек обладает свободой произвола по отношению к сфере ценностей, однако сами ценности требуют безусловного подчинения себе воли человека как их носителя. Ценности представляют собой идеальный постулат, а реальная воля может их осуществить.

Для нас здесь важно определение свободы как возможности и необходимости выбора. Люди обладают свободой в определении целей своих действий. Более того, свободный выбор необходим, так как только через него человек может самостоятельно прийти к добру. Свободный выбор может быть проблематичным и даже трагичным, но отказ от него ведет к вырождению. Своеволие и извращенное понимание свободы,

разрушая человека, открывает в нем то, что первоосновнее и глубже свободы, — этическое начало. Вывод Платона о недолговечности чрезмерной свободы подтверждается современной ситуацией с коронавирусом. Но осуществить этический выбор можно именно благодаря позитивной свободе, открывающейся во внутренней необходимости. Чтобы выбор не был слепым, необходима мудрость или «способность принимать решения со знанием дела» (Ф. Энгельс).

В наше время свобода понимается в трех основных смыслах.

1. Провозглашенная Б. Спинозой и принятая марксизмом идея свободы как осознанной необходимости требует сознательного подчинения природным и социальным законам. В таком виде свобода, по существу, подменяется фатализмом и сводится к принципу «Делай, что тебе говорят ученые, познавшие законы природы, и правители, знающие законы социального развития». По сути, это отрицание свободы, против чего возражает ощущаемая человеком его свободная воля.
2. Свобода как желание и попытка делать, что хочешь, несмотря ни на какие препятствия. Эта свобода может считаться таковой, но имеет место только для данного своенравного индивида и противостоит свободе других людей, оборачиваясь несвободой для всех остальных. Ее девиз «Что хочу, то и ворочу» (недавний резонансный случай — ДТП с участием М. Ефремова). Это эгоистическое понимание свободы, не считающейся с общественным благом. Следующие ей не осознают, что их свобода кончается там, где начинается свобода других, и что не может быть свободы там, где провозглашается безусловное своеволие. Проповедь такой свободы может быть свободомыслием, но она идет во вред человечеству как виду.

3. Понимание свободы как возможности делать только то, что не препятствует счастью других членов общества, как они его понимают. При этом отсутствует принуждение, но не отказ от обязательств по отношению к другим.

Философы потратили много усилий для того, чтобы развести понятия свободы и долга под тем предлогом, что долг не может вытекать из свободы, а лишь из этических соображений. Но свобода должна предполагать ответственность за то, что люди делают и позволяют делать другим. Человек должен осмысливать свои поступки, предвидеть их последствия и нести ответственность за каждый свой шаг. Как предостерегал Л. Н. Толстой, «всякий раз, когда тебе что-нибудь хочется сделать, остановись и подумай: хорошо ли то, что тебе хочется». Такой подход предполагает, что свобода каждого человека ограничена его моральными принципами и состоит в том, чтобы поступать наилучшим образом. Но чтобы так себя вести, нужна мудрость, помогающая отличить добро от зла. Подлинно свободный человек тот, кто готов нести личную ответственность за свой выбор, осознает себя как причину совершаемых поступков и контролирует их. Социальная ответственность — это поведение человека в соответствии с интересами всех людей и общества в целом. Абсолютной свободы не существует — есть лишь свобода выбора, осуществляя который человек становится заложником своего решения.

После экскурса в историю философии обратимся к нынешней ситуации с пандемией коронавируса. Даже если кто-то надумает отрицать эпидемию, она сама придет к нему, если не машинами с гробами на улицах, то другими последствиями, касающимися его лично. Где купить маски; как эффективно работать в удаленном режиме; на что жить и кормить семью, если тебя уволили и ты лишился средств к существованию; как быть с детьми, которые рвутся на улицу, и как научить соблюдать социальную дистанцию их

и взрослых, которые протягивают руку для пожатия и раскрывают свои объятия? Как пережить необходимость разобщения с пожилыми родителями, которых дети могут заразить? Мы отдаляемся друг от друга, несмотря на выросшие возможности дистанционного общения. Не получится ли, как пишет А. Камю, что «чума лишила их всех без исключения способности любви и даже дружбы» [3, с. 278]. Продолжать ли работу на медицинском фронте, если не выдают необходимое количество масок, перчаток и защитных костюмов? Профсоюз медицинских работников Италии принял постановление, что медики могут отказываться от работы, если работодатели не обеспечивают их необходимыми средствами защиты. Но, в конечном счете, сам человек решает, что делать в условиях, когда средств защиты катастрофически не хватает. Внешнее оправдание или принуждение могут вступить в противоречие с внутренними соображениями. То, что профсоюз медицинских работников принял решение о праве на отказ от работы в случае отсутствия средств защиты, только четче фиксирует, что медработники, которые соглашаются на такую работу, совершают подвиг. Решение профсоюза освобождает медработников от давления извне и делает их работу осознанной.

Десятки и сотни вопросов впервые встают перед человеком, и он должен сам отвечать на них. Как вы можете быть последствия самоизоляции или, если воспользоваться словами патриарха Кирилла, «подвига сидения дома»? Д. Дидро писал: «Человек создан, чтобы жить в обществе; разлучите его с ним, изолируйте его, и мысли у него спутаются, характер ожесточится, сотни нелепых страстей зародятся в его душе, сумасбродные идеи пустят ростки в его мозгу, как дикий терновник среди пустыря. <...> Требуется больше душевной силы, чтобы противостоять одиночеству, чем нужде» [4, с. 318]. Теперь мы можем

проверить утверждение французского философа на самих себе.

Психологи предостерегают, что всепроникающая тревога порождается как уменьшением, так и расширением свободы. О какой новой свободе можно говорить в период карантина? Расширение свободы — это возникшая необходимость выбрать — между соблюдением и нарушением режима карантина. Парадоксальным образом свободы при самоизоляции стало не меньше, а больше, если под свободой иметь в виду свободу выбора, — она расширяется до выбора и сужается после него. Новая свобода сваливается на нас вкуче с ответственностью за других людей, которых можно заразить, даже не желая того, поскольку у нас заболевание может протекать бессимптомно.

«Они считали себя свободными, — пишет А. Камю в романе «Чума», — но никто никогда не будет свободен, пока существуют бедствия» [3, с. 163]. В этих условиях герои романа решают, что «главное — хорошо делать свое дело» [3, с. 166], компенсируя уменьшение внешней свободы увеличением свободы внутренней. Когда парки и театры закрыты, мы можем обрести внутри себя свой «парк» и «театр». Психологи утверждают, что пожилые люди особенно привержены к следованию сложившимся стереотипам поведения, и отказ от них отрицательно скажется на здоровье. Но стереотипы не следует абсолютизировать. Если возникает опасная для жизни ситуация, то их можно и нужно менять или, по крайней мере, корректировать во избежание худшего исхода (если, конечно, хочешь жить). Тем более что постсоветское время и так существенно изменило прежние советские стереотипы.

Беспокоятся, не окажемся ли мы после эпидемии с чистыми руками, но с разболтанной психикой и больной головой, и как другие болезни в нас отреагируют на режим карантина? Высказываются опасения, не приведет ли нынешняя ситуация к тому, что случилось в 1990-х гг. после тогдашнего слома стереотипов:

росту болезней, депрессий, самоубийств? Кремль назвал такие прогнозы истерикой. Почему? Потому что сейчас более привычная ситуация внешнего, а не внутреннего врага? По сути дела, ничего совершенно нового не происходит. Вспомним, как христианские подвижники уходили в затвор, очищаясь от скверны бытия, и, поднимаясь над обывательскими треволениями, превращались в святых. У них не было ни магазинов, заполненных всевозможными продуктами, ни аптек, заваленных лекарствами. Но они выживали, и к ним устремлялись удивленные обыватели, а некоторые просились вместе с ними жить. А.С. Пушкин в период карантина в Болдинскую осень написал вызывающее удивление количество гениальных произведений. Коронавирус может послужить и нашему благу, если пожелаем. Сидеть дома с близкими людьми несказанно проще, чем совершать уединенный подвиг в пустыне рядом с хищными зверями, шныряющими вокруг твоей пещеры. Может, от этого тоже возникнут какие-нибудь духовные прозрения, нужные нам в современных условиях резкого увеличения контроля за населением и страхов по поводу его усиления в будущем.

Признавая важность идеи свободы, большинство философов на протяжении всей истории развития данной отрасли культуры пропагандировали ее не в отрыве от остального корпуса культурных идей, а в связи с главными устремлениями человечества, и прежде всего, моральными установками. Сейчас на переломе эпох оказывается, что свобода тесно связана с мудростью. Она аналогична мудрости тем, что обе эти ценности — не цели, а средства для выполнения предназначения человека на земле. Именно понимание основополагающего значения моральных ценностей является связующей нитью между свободой и мудростью. С определением свободы как особого состояния мудрости согласны исламские поэты: «Кто любит чувствами людей, / Зависим счастьем своим. /

Кто любит мудростью идей, / Свободой счастлив и храним». Индуизм также утверждает, что подлинную свободу обеспечивают мудрость и самообладание, которые находятся внутри, а не вне человека. Свобода без мудрости опасна для самого индивида и для окружающих.

Если мы теперь бросим взгляд на то, что понимается под мудростью, то окажется, что ее определение имеет явные точки соприкосновения с определением свободы в ее высшем смысле. Сократ считал мудростью умение различать добро и зло. Мудрость — часть добродетели, а противоположно ей безрассудство. Задача мудрости — прививать людям добродетель и умение справедливо руководить собой и другими. «Добродетель человеческой природы, своевременно получающей воспитание, приобретает знание и о самой себе, и о порочном. Именно такой человек, кажется мне, и становится мудрым» [1, с. 177]. Так как правильность пользования вещами дает нам знание, то должно «всякому человеку изо всех сил стремиться стать как можно более мудрым» [5, с. 170]. Мудрости можно учиться, и она делает человека блаженным и счастливым. Она и есть счастье, «ибо мудрость ни в чем не ошибается, но необходимо заставляет правильно действовать и преуспевать» [5, с. 168].

Аристотель определил мудрость как «научное знание, и постижение умом вещей, по природе наиболее ценных» [6, с. 179]. Древнегреческий философ отличает мудрость от рассудительности как способности мыслить рассудочно и расчетливо, зная благо для себя и умея извлекать пользу: «...Некоторые, не будучи знатоками [общих вопросов] в каждом отдельном случае, поступают лучше иных знатоков [общих правил]» [6, с. 180]. Что же касается разума, то Аристотель добавляет: «На полезные вещи направлена разумность, но не мудрость. <...> ...Мудрость, утверждали мы, связана с вечным и божественным, разумность с полезным для человека» [7, с. 334]. Мудрость,

по Аристотелю, — это умение попасть в цель (которая нравственна), не ошибившись. Глупость многолика, мудрость единообразна, и она приходит вместе со способностью оставаться спокойным, созерцая бытие. Согласно с античными философами и отцы христианской церкви. «Истинная мудрость, — по Василию Великому, — есть распознавание того, что должно делать и чего не должно» [2, с. 345].

Связывая мудрость с нравственностью, философ XX в. Н. Гартман дает такое определение этого понятия: «проникновение чувства ценности в жизнь, в любое чувствование вещей, во всякое действие и реагирование, вплоть до спонтанного “оценивания”, сопровождающего каждое переживание» [8, с. 279]. В своем учении о ценностях немецкий философ связал понятие мудрости с ценностью и духовностью.

Свобода трагична, по Ж.-П. Сартру, потому что принудительное добро не есть подлинное добро. Но и мудрость трагична. Она была трагической для Сократа вследствие невозможности изменить внешние условия, но трагизм приобретает внутренний характер, так как человек ощущает себя духовно опустошенным, а к свободе выбора жизни добавляется свобода умереть. Если Новое время началось с сомнения в доводах веры, то XX в. усомнился и в доводах разума, который в отсутствие веры не смог найти потерянный смысл жизни. Западная философия устремилась к скептицизму и пессимизму. Слова героя Ф.М. Достоевского, что если Бога нет, то все дозволено, заменяются на слова, что если Бога нет, то ничего не позволено (Ж. Лакан).

Возникает вопрос: можно ли вообще назвать ситуацию, в которой мы сейчас находимся, самоизоляцией, если во всех СМИ людей призывают сидеть дома, а тех, кто этому не следует, штрафуют на улицах? Самоизоляция с полным правом может считаться таковой, когда осуществляется добровольно, а не из-за конформистских соображений или угрозы наказания.

Если человек пошел на это без боязни наказания или назойливых призывов СМИ, то это можно назвать самоизоляцией. В противном случае уместнее слово «карантин». Аналогично, если человек добровольно надел на себя вериги во имя высших целей, то это религиозный подвиг. А если его заковали в кандалы, то это тюремное наказание. «Человек свободен, если он действует не из страха перед насилием и может сделать то, что он желает, и не делать нежелательного» [9, с. 427].

В соединении свободы и мудрости происходит возвышение свободы к должному действию, т.е. от произвола к творчеству. Эта линия идет еще от раннехристианского понимания свободы как самоограничения на пути духовного совершенствования. Философские размышления не могут сами по себе обеспечить конкретный практический выбор, но они могут и должны учитываться при принятии решений. Это и есть воздействие мудрости как высшего, целостного, духовно-практического знания, ориентированного на постижение абсолютного смысла бытия в его ценностном выражении. В целом, добродетельность действия соответствует не его разумности, а его мудрости, т.е. не формальной способности мыслить, а этической направленности мышления. В нашей внутренней свободе мы обретаем мудрость и истину. Творческий выбор — это встреча свободы и мудрости. Смысл ее в том, что свобода дает возможность осуществления этического выбора, а мудрость обеспечивает его правильность.

Свободомыслие и свободомудрие

Свобода — это состояние,
которого достигают мудрые

Зенон Китийский

Окинем взором историю вопроса. Был период, когда существовала насущная потребность в том, чтобы освободить массовое сознание от шор, обусловленных социальными ограничениями, прежде всего засильем цензуры господствующих феодальных и аристократических классов. Сам термин «свободомыслие» вошел в употребление после публикации трактата английского деиста А. Коллинза «Рассуждение о свободе» (1713 г.) и имел практическое значение в борьбе за свободу совести. Первоначально это слово имело такой же смысл, как и вольнодумство. Затем значение его существенно расширилось. Это был век Великой французской революции, когда свободомыслие приветствовалось и пропагандировалось, а восторженная толпа на улицах Парижа праздновала возвращение из вынужденной ссылки Вольтера. В XIX в. значение этого понятия стало еще большим. В словаре В.И. Даля оно присутствует в трех вариантах: 1) «вольнодумное мышление»; 2) «самостоятельные убеждения»; 3) «безответственность за мысли, убеждения свои» [10, с. 151]. С возникновения данного понятия прошло три века и можно сказать, что свободомыслие победило. У нас оно восторжествовало в эпоху перестройки под названием гласности. Сейчас можно высказать и напечатать (особенно, если заплатить) практически все, что угодно, но поток литературы стал настолько необозрим, что в нем нелегко разобраться.

В многочисленных телевизионных шоу каждый имеет и защищает свою точку зрения. Тут сталкиваются доморощенные простофили, которым внушили,

что их собственная мысль важнее всего на свете, оплаченные в валюте многочисленными НКО либералы, и бескорыстно любящие родину или состоящие на зарплате в рублях официальные патриоты. Помимо наших соотечественников, в этом «политическом базаре» участвуют «эксперты», приглашенные из других стран — украинцы, американцы, поляки, израильтяне и представители иных государств, которые мелькают на голубых экранах так часто, что стали нам почти родными. В свое время перебежчик из левого лагеря, коммунистический отступник Р. Гароди опубликовал работу под названием «Безбрежный реализм», в которой приветствовал все разнообразные оттенки бытия. Ныне безбрежная гласность, свалившаяся на головы обывателей, победила и на Западе, и в нашей стране, дезориентировав массы, которые жаждали ее и которым она теперь навязывается свыше. Как говорится, «за что боролись»...

Но вот явился коронавирус и возникает вопрос: а не ведет ли наше окрепшее ощущение свободы к желанию делать все, что хотим, вопреки элементарной заботе о собственном здоровье и, что особенно важно, вопреки ответственности за здоровье окружающих? Пандемия проверяет нас на то, какова реальная цена нашей свободы и насколько глубоко мы понимаем диалектику свободы и ответственности. В каждой из возникающих ситуаций человек должен выбирать в широком диапазоне между отрицанием коронавируса и выполнением всех полученных свыше распоряжений. За этот выбор каждый отвечает лично и не может переложить его (если он не ребенок) на кого-то другого, кто взял бы на себя решение. В этом смысле его свобода простирается от частной, ограниченной до полного, необузданного произвола и самовольства.

Проблема соотношения человеческого своеволия и общественного блага широко обсуждалась в русской философии и литературе. Н.Г. Чернышевский в романе «Что делать?» изложил концепцию, названную

им «разумным эгоизмом». Человек — эгоист по своей природе и обычно не задумывается об общественной пользе, но если он достаточно разумен, то понимает, что действие в интересах всего социума принесет пользу ему самому. Герой романа, узнав, что его жена полюбила другого, по здравом размышлении приходит к выводу, что если будет удерживать ее от ухода, то от этого может выиграть он один, да и то вряд ли, а если он победит чувство ревности и желание любой ценой сохранить жену в своей собственности и власти, позволив ей уйти, то в выигрыше окажутся два человека, а проиграет он один, — да и это еще не факт, потому что, как поется в песне, «если к другому уходит невеста, то неизвестно, кому повезло» (правда, у Н. Г. Чернышевского речь идет о жене, у которой в принципе могли быть дети, что усложняет проблему). Итак, разумный эгоизм заставляет героя уступить жену любимому ею человеку.

Название, данное Н. Г. Чернышевским своей концепции, на мой взгляд, не точно. Разум, как хорошо было известно еще Аристотелю, обеспечивает способность мышления как такового, и в своем автономном величии аналогичен «свободе от», тогда как мудрость соотносится со «свободой для», под которой понимается нравственное деяние. Далее. Эгоизм у русского философа прорывает границы самости индивида, превращаясь в альтруизм, поэтому данную концепцию точнее назвать «мудрым альтруизмом».

Концепция Н. Г. Чернышевского, изложенная в романе, написанном им в Петропавловской крепости, вызвала ответ в виде повести его главного идейного противника Ф. М. Достоевского, не так давно отбывшего свое наказание и вернувшегося с каторги и поселения. Написанная с замечательным мастерством повесть «Записки из подполья» разворачивает перед нами inferнальную пропасть человеческого своеволия, которое не останавливается ни перед чем. «Пусть весь мир провалится в тартарары, а мне

лишь бы чай пить», — откровенно формулирует свое кредо подпольный герой. Ему наплевать на счастье других, для него важнее собственное, даже не благополучие, а именно своеволие. Первая наиболее интересная часть повести посвящена обоснованию героем своей точки зрения, а вторая — ее практическому применению, которое приводит героя к катастрофе. Подпольный человек утверждает, что даже если бы гипотетическое всемирное счастье было достигнуто, то обязательно нашелся бы человек, который предложил бы отказаться от счастья ради своей воли и, что самое интересное, окружающие послушали бы его и разрушили идеальный мир, на алтарь установления которого, быть может, принесены неисчислимые жертвы.

Повесть Ф. М. Достоевского выглядит в свете событий в России конца XX в. очень актуально. Разве наша перестроечная активность и молчаливое согласие советского народа на национальное самоотречение не подпитывались безбрежным свободомыслием, а Ф. М. Достоевский и здесь не оказался провидцем? Спор между Н. Г. Чернышевским и Ф. М. Достоевским продолжается и в XXI в. и будет важен в каждый переломный момент социального развития страны и всего человечества.

В начале XX в. свой вклад в решение проблемы соотношения свободы и принуждения внес Л. Андреев повестью «Моя тюрьма». Его герой, лишенный свободы, постепенно начинает понимать, что есть своя истина в вынужденном заточении, и когда заканчивается отбываемый срок, отказывается покидать тюрьму и просит оставить его в ней уже по собственной воле. Сюжет представляется фантастическим, — ну кто же будет отказываться от свободы, — но мой сосед по подъезду томился, освободившись из лагеря, и мечтал поскорее снова «сесть» и вернуться в привычную обстановку. Как писал в свое время поэт Е. Евтушенко: «Дитя неволи на свободе плачет, / И с

ужасом я понял, что люблю / Ту клетку, где меня за сетку прячут, / И звероферму — родину мою». Эти строки, по-видимому, продиктованы иронией и диссидентскими настроениями, но они вносят свой вклад в обсуждение реальной проблемы соотношения свободы и принуждения.

Когда мы подходим к свободе как к выбору, свободомыслие превращается в свобододействие. Выбор — реальное решение, которое может быть добровольным или навязываться. Сделать выбор — это как бы прыгнуть в воду, не зная, что будет дальше, и даже, быть может, не умея плавать. Ответ на вызов коронавируса определяется соображениями и установками, которые мы имели до эпидемии, новыми запретами и предписаниями властей, и новой информацией, полученной в результате разворачивания событий в мире в целом и в каждом регионе в отдельности с его природными и национальными особенностями.

Пандемия заставляет нас вспомнить азбучные истины философии. Как герой Л. Андреева нашел положительное в тюрьме, так мы можем найти плюсы в «сидении дома», но конечно, только при сознательном принятии на себя ответственности за собственное бытие и творчество. Именно сознательная самоизоляция в полной мере отвечает словам патриарха Кирилла о «подвиге сидения дома». Здесь важно, что человек сам соблюдает его и не только из-за боязни за себя, но из-за боязни заразить других людей. Это показывает, что индивид может хоть на йоту пожертвовать своим хотением для общего блага. И, напротив, Ф.М. Достоевский показывает моральное банкротство «героя из подполья», который остается рабом своего хотения.

Несоблюдение предписаний определяется традициями своеволия и неверием в искренность и правильность ограничений, вводимых властями. Все время до окончания эпидемии населению Земли придется в постоянно меняющихся условиях осуществлять бес-

прецедентный выбор, за который каждый сам несет ответственность. Имеет смысл проанализировать, как проявляет себя здесь свободомыслие во всех трех вариантах, которые отмечает В.И. Даль. Вольнодумство подталкивает на несоблюдение распоряжения властей только потому, что они идут свыше. Что касается понимания свободомыслия как самостоятельного мышления, то возникает вопрос: достаточно ли ума и знаний у большинства населения, чтобы сформировать собственное мнение по возникающим проблемам? Может ли человек самостоятельно определить степень своей свободы в условиях эпидемии, если он не знает ни себя, ни состояния современной медицины и ее готовности с ней справиться. Что же касается безответственности свободомыслия, то ее негативные последствия очевидны. Оно ведет к разномыслию, расцветшему в наше время, и дальше к разобщенности и социальным потрясениям, хотя власть имущие научились манипулировать свободомыслием как инструментом разобщения людей. У В. Шекспира Гамлет предлагает собеседнику сыграть на флейте, и когда тот отвечает, что не умеет, то Гамлет спрашивает: «Почему же вы думаете, что можете играть на струнах моей души?» Играют, пытаясь достичь нужного игрокам результата.

Значение свободомыслия все более обесценивается в нашем «фейк-мире» пропаганды ложных ценностей. Остается только красивый фантик свободы слова, который только и предлагают людям в виде стеклянных бус. Цели здесь ясны: затруднить составление правильного мнения о непростых феноменах нашей жизни. Ведь как писал Аристотель, правильное решение одно и оно тает в океане ошибочных. Разномыслие, подогреваемое разного рода «фейк-нюз», мешает сформулировать знание, соответствующее реальности. Есть, скажем, единственный правильный способ мыть руки, сообщаемый современными учеными. Надо ли ему следовать или приветствовать

разномыслие в этой области? Если да, то недалеко и до нового понятия постправды, узаконивающего ложное сознание.

Свободомыслие стало безграничным. Ограничивает ли оно чем-то человека, который утверждает, что население Земли нужно сократить до 1,5 млрд человек. Ничуть. Данное высказывание отлично вписывается в свободомыслие. Обыватель, прочитав или услышав такое, может подумать, что это всего лишь слова, которые никто не будет воплощать в жизнь. Когда А. Гитлер написал в «Майн Кампф», что Германия должна завоевать для себя жизненное пространство, то к этим словам не все отнеслись серьезно. 20 лет не прошло, как разразилась Вторая мировая война. Если у человека есть ум, воля, убежденность в своей правоте, финансовые и материальные средства, обеспеченные достижениями науки и техники, и полное отсутствие каких-либо моральных устоев, то что в силах помешать ему в попытке осуществления задуманного? Надо серьезно относиться к словам таких людей и вовремя противостоять их поползновениям, как бы они ни оправдывались. Реальное зло существует в мире и его надо распознавать в зародыше.

В психоанализе подобные высказывания называются «речь-ненависть». Очевидно, что их авторы не имеют в виду «сокращение» себя и представителей своей социальной группы. Понятно, что речь идет о тех, кто не входит в так называемый «золотой миллиард». Автор такого высказывания «делает себя инструментом другого, например, носителем “ценностей западной цивилизации”» [11, с. 130]. Такая «речь-ненависть» уже сама по себе является насилием, даже, если не обращена к какому-либо конкретному объекту. Р. Салецл делает вывод: «Несмотря на то, что слова могут ускользать от намерений субъекта, что они скорее проявляются в оговорках или между строк, он все же не может избежать ответственности» [11, с. 132]. Ограничение свободомыслия

оправданно в том случае, если это на пользу большинству населения планеты.

Подвиг «превращения дома в пустынь» есть время концентрации и сосредоточения мыслей. Стресс от ограничения внешней свободы неизбежно возрастет, если самоизоляция не будет компенсирована расширением внутренней свободы. Церковь, закрывая храмы, заявила, что главная молитва не в храме, а в собственной душе. Это можно расширить на все умонастроение и поведение человека. В условиях, когда внешняя свобода ограничена, еще античные философы Эпикур, Эпиктет и другие советовали обратиться к внутренней свободе. Если вы любите гулять в парках, а их закрыли, вспомните, что главный ваш парк — в вашей душе. Внутреннее — это не то, что внутри материального, а то, что внутри человеческой души. «Что выявила пандемия? — спрашивает философ Ф.И. Гиренок и отвечает: «Что внешняя жизнь безмерно расширилась, а внутренняя жалко сузилась. Что люди пусты. Они боятся одиночества. Им не о чем говорить с собой. Привычка нам заменяет нашу самость. Мы забыли, что молчание — это адекватный способ существования человека. Радикальное изменение цивилизации узнается по изменению повседневности. И это изменение произошло. Посредством коронавируса мы вошли в новый числовой порядок. Что это за порядок? Внешняя жизнь — для роботов, внутренняя жизнь — для человека. Экономика эффективна, если она дает возможность заниматься собой максимальному числу людей. <...> ...Общество нужно человеку не для экономической эффективности внешней жизни, а для создания условий для религиозной, художественной и философской жизни. То есть Богу богово, кесарю кесарево. Если не будет внутренней жизни в общине, то не будет оснований и для существования общества» [12, с. 6].

А. Камю писал в середине XX в. о ситуации эпидемии: «Нам пришлось срочно пересматривать свои

представления о мире» [3, с. 151]. В тюрьме главное — сохранить свое внутреннее Я, свою идентичность, когда цель «всегда подчинена ритуалу, некоей внутренней дисциплине, в то время как для других заключенных объектом желанья является свобода как таковая: все, что они хотят, — это выйти за ворота тюрьмы, и предполагается, что само достижение этой цели изменит все к лучшему» [11, с. 94]. Постепенно нас начинает все больше тяготить в нашем «заключении» необходимость следовать вынужденным ограничениям, и мы, с одной стороны, все лучше понимаем радость свободы, общения с близкими, а, с другой стороны, растут опасения того, что самоизоляция станет постоянным атрибутом жизни, тем более, что совершенствуются средства контроля за поведением населения, становясь все более «умными» (возьмем это слово в кавычки, так как оно не более, чем эвфемизм, призванный стать фиговым листком, прикрывающим нашу несвободу).

Коронавирус пришел как будто для того, чтобы показать, что за достигнутым свободомыслием возникла необходимость дополнения его тем, что может быть названо *свободомудрием*, которое отнюдь не тождественно ни слепому и беспрекословному подчинению приказам свыше, ни безусловному следованию своему смыслу, которое ныне у определенной части населения противопоставило себя здравому смыслу и элементарной логике. Главное отличие свободомудрия в том, что оно предполагает этическое изменение. При нынешнем профиците информации значение свободомудрия растет в условиях свободного доступа ко всей информации, что позволяет глубоко и адекватно переработать ее, достигая позитивного результата. Свободомудрие увеличивает «окно возможностей» понимания и, стало быть, осознанность действия. Соответственно, растет значение философии как методологии познания и школы мышления и синтеза информации в широких рамках всеединства.

Значение терминов постепенно меняется, и отдельные смыслы выветриваются из них. Отсюда возникает необходимость их обновления. Чтобы подчеркнуть важность исчезающих смыслов, становятся необходимыми новые понятия. Автор не настаивает именно на данном термине, важен только его смысл и значение, которое стоит за ним.

Во избежание недоразумений сразу же уточню, что я отнюдь не против свободы мысли, совести и религии (эти положения справедливо закреплены и во Всеобщей декларации прав человека, принятой ООН, и в Конституции РФ). Я хочу только добавить, что предоставив всем людям право говорить, что они хотят, надо по достоинству оценить и то, *что* они говорят, чтобы противостоять тому, что может быть названо *свободоглупием*. Глупость тоже считают заразной болезнью или относят ее к состоянию незрелости. Отмечают такие свойства глупости, как эгоцентризм, жажду внимания к себе, упрямство, неумение размышлять над ценностью полученной информации, уверенность, что только свое мнение правильно. Если человек едет в страну, где свирепствует коронавирус, узнает, вернувшись, что заражен, и не соблюдает условия карантина, заражая других людей на работе и дома, то это в лучшем случае относится к *свободоглупию*. Ситуация осложняется, если абсолютизируют свое *самомыслие*, когда нужна самодисциплина и сознательность. Свободомыслие мало что стоит, если индивид не способен отличить мудрое мнение от глупого в условиях, когда необходим здравый смысл самоограничения. От этого зависит конечный результат пандемии в условиях глобальной незащищенности нашей планеты от своеволия венца творения. Человечеству нужна свобода мудрости и стремление к ней, и мудрость свободы, осознание значения свободы во всем многообразии ее проявления. Во избежание недоразумений скажу, что мудрость, о которой здесь идет речь, не имеет ничего общего ни с «умным го-

родом», ни с искусственным интеллектом. Ведь ум в данном случае понимается как аппарат использования переведенных в числовую форму данных различных сфер жизни. В плане мудрости такая цифровизация мало что дает, разве что облегчает контроль над населением планеты.

Слово «свободомудрие» можно понимать в двух смыслах. Первый заключается в том, что свобода человека должна сочетаться с мудростью, быть мудрой свободой. Этот смысл аналогичен смыслу смирения в слове «смиреномудрие». Человеческое смирение не должно походить на смирение барана, который без сопротивления выполняет все, что от него требуют. О смиреномудрии хорошо сказал в свое время святой Димитрий Ростовский. Как смиреномудрие означает выбор смиряться или нет, так свободомудрие означает выбор быть свободным или нет и насколько быть. Второй смысл слова «свободомудрие» связан с опасением, что в своем желании освободиться от внешних стеснений современное массовое сознание (и на Западе и в перестроечной России) слишком перемудрило и перешло черту, за которой стремление к личной свободе стало мешать свободе социальной, общечеловеческой. Об этом особенно не следует забывать философам. Философия по смыслу своему есть погоня за мудростью. Человеческая мудрость большое значение уделяла волнующим общество проблемам, и ей есть что сказать по данному поводу.

Свободомудрие следует из понимания свободы как таковой. В древнее время главной оставалась проблема соотношения свободы и судьбы (рока). В Средние века во главу угла ставилась проблема свободы от греха, и в то же время присутствовало противоречие между максимальной свободой воли человека и всемогуществом Бога. В эпоху Возрождения под свободой понимали беспрепятственное, всестороннее развитие человеческой личности. В век Просвещения возникает понятие свободы, заимствованное у либе-

рализма и философии естественного права. Свобода переносится в область политики, но сдерживается научным взглядом, признающим господство естественной причинности и закономерности. В XX в. в экзистенциализме свобода означает возможность выбрать и создать себя как имеющее ценность существование и осуществлять добрую или злую волю. Поскольку человек свободен, он может проецировать себя на свободно выбранную цель, и она определяет, кем он станет. Значит, свобода — лишь условие достижения поставленной цели, и ее значение определяется ею.

Если свобода рассматривается как причина действий субъекта, то от того, каков он сам, зависит и то, что произойдет в результате его действий. Из свободомыслия за три века выветрилось стремление к духовному совершенствованию. Возрожденческая идея беспрепятственного всестороннего развития личности — это идея равноценности движения вверх и вниз. Свобода, понимание и практикование которой ограничены только представлением о личной независимости, самовольности, неподзаконности, легко проявляет себя в безответственности, равнодушии, эгоизме. В постклассической философии наметилась тенденция к объявлению разума этически нейтральным — как способности мыслить, но не как способности различать добро и зло. Например, у А. Бергсона свобода выступает как активность творческого Я, но без отношения ее к морали.

Отличие свободного поступка от поступка по хотению или принуждению показал еще Аристотель. Затем в Новое время такое толкование было расширено, в частности Ф. Шеллингом, но все это отошло на второй план в наше время, когда пропаганда свободомыслия сочетается с хитроумными методами психологического давления для того, чтобы подчинить индивида и сделать его объектом манипуляций. Свободомыслие может быть и «свободой от», и «свободой для», а свободомудрие — это «свобода для» на основе

мудрости. Свободомыслие гарантирует формальную свободу, которая трагична, а свободомудрие — это свобода в единстве с ответственностью. По А. Камю, свобода без этического самоопределения при закономерности исчерпания творческих потенций ведет к смерти, тогда как «свобода для» ведет к творчеству, которое благотворно. «При этом в положительной свободе, в “свободе для” вполне сохраняется жизненная энергия своеволия в виде настроенности на самостоятельность, самоутверждение, созидание себя» [9, с. 424]. Как полагали Н. Гартман и Б.П. Вышеславцев, свобода-произвол должна быть сублимирована. Говоря языком З. Фрейда, *Я*, овладевшее *Оно*, должно подчиняться *сверх-Я*.

Свободомыслие было «оседлано» современным либерализмом после того, как победило в умах людей. Оставалось вложить в него нужное содержание, обеспечившее возможность закрепить в сознании масс определенную систему ценностей. «Свобода — ведь это хорошо? — Да, но какую систему ценностей я должен защищать, используя мою свободу? Свободу человеческой солидарности, ведущей к братству людей, или свободу утверждения отдельной самости?» Для ответа на этот вопрос и требуется свободомудрие. Так как свободная воля может выбрать среди многих мотивов даже такой мотив, который противоречит жизненным потребностям человека, то и свободомыслие может добровольно действовать наперекор собственным интересам. Это и показано Ф.М. Достоевским в «Записках из подполья». Свободомыслие включает в себя все, вплоть до решения покончить жизнь самоубийством (образ Кириллова в «Бесах»). Из свободомыслия испаряется свободомудрие, которое в религии и философии представляет его неотъемлемую часть, ведя к позитивному и плодотворному результату.

Свободомыслие может быть проявлением воли к власти как таковой с разрушительным итогом, свобо-

домудрие есть осуществление творческого этического выбора. Подчеркнем еще раз, что главное отличие свободомыслия от свободомудрия в том, что первое свободно от ценностей и может использоваться как позитивно, так и негативно. Символом свободомыслия является Майдан, который может привести к различным результатам, зависящим от того, какие силы захватят руководство над свободной волей людей.

Трансцендентальная свобода, по И. Канту, делает возможной практическую свободу, но каков будет ее результат, зависит от мудрости ее обладателя. Для философии важна здесь проблема синергии в ее классической постановке как совмещения божественной благодати и свободной воли человека. «Автономная воля обнаруживается как свободная через обуздание своеволия. В сфере *права* это подчинение личной воли общей воле, выраженной в общественной дисциплине. В сфере *морали* это — сообразование личной воли с долгом. <...> В морали максима “свобода одного человека ограничена свободой другого человека” переосмысливается как личная задача и получает строгую форму императива: ограничивать собственное своеволие, подчиняя его соблюдению прав других, не позволяя себе несправедливости в отношении других и содействуя их благу» [9, с. 423]. Эти, в общем-то азбучные, истины этики испытываются в нынешней пандемии и ими определяется императивность того, что я именую свободомудрием. Свобода выступает как обеспечение возможности творить добро, но не как высшая ценность по сравнению с мудростью. «Свободное бытие означает возможность осуществлять добрую или злую волю. Добрая воля обладает достоверностью безусловного, божественного» [8, с. 406]. Выбор доброй воли осуществляет свободомудрие. Таким образом, оно предстает как императив позитивного, этического, творческого выбора, в то время как свободомыслие есть только основание для такого выбора, которое не обязывает сделать именно его.

Как обосновал С. Кьеркегор в работе «Или — или», истинный выбор — это именно плодотворный, а не разрушительный выбор. Ситуация с коронавирусом наглядно свидетельствует о необходимости самоограничения при творческом движении вверх.

Итак, основные особенности свободомудрия: внутренняя свобода человека, не манипулируемость, информированность, следование моральным ценностям (совесть, справедливость, добродетель). В современных мегаполисах человек начинает неуютно себя чувствовать под постоянным контролем камер и ему некуда спрятаться в прямоугольниках домов и площадей. Свободомудрие — это в определенном смысле ответ на цифровизацию и создание «умных городов» и «умного контроля». Развитию свободомудрия способствует огромное количество информации в Интернете, когда встает проблема ее выбора и анализа. У человека появляется еще один стимул к тому, чтобы не плыть по течению, а выбирать осмысленно. Установка свободомудрия позволяет делать выводы на основе изучения и анализа фактов в условиях неполной информации из-за засекречивания большинства документов. В рамках свободомыслия невозможно решить поставленную Ф. Шеллингом для свободы задачу различения добра и зла. Здесь требуется свободомудрие.

Выводы делают не только люди, но и страны. Например, некоторые из них вообще не установили у себя карантина (Швеция, Белоруссия). Власти Туркмении запретили упоминать о коронавирусе. В некоторых странах пандемия была побеждена на редкость легко (во Вьетнаме было только несколько умерших). Три главных вопроса, на которые каждый человек и каждая страна должны ответить с позиции свободомудрия, таковы: 1) естественное или искусственное происхождение имеет коронавирус, и если искусственное, то кто его создал; 2) соглашаться ли на вакцинацию от КВ и если да, то что за вакцину

нам предлагают и кем она создана; 3) если соглашаться на вакцинацию, то нет ли опасности чипизации населения планеты и от кого она идет? От решения этих вопросов зависит наше будущее.

Связь понятия свободы с понятием мудрости и использование понятия свободомудрия становится оправданным потому, что под флагом защиты свободомыслия ныне проповедуются идеи, ведущие к деградации и гибели человечества. Свободомудрие выполняет роль противовеса, обеспечивающего правильный ценностный выбор и принятие ответственности за него. Принцип свободомудрия не означает, что следует допускать только мудрые мысли, а подчеркивает, что не все мысли равнозначны и равноценны. В конституциях многих западных стран (а с недавних пор и в российской) зафиксирован принцип свободомыслия. Во Всеобщей декларации прав человека, принятой Генеральной Ассамблеей ООН в 1948 г., декларируется право на свободу мысли, совести и религии, но ничего не говорится о свободе мудрости и мудрости свободы. Можно думать, что если обеспечена свобода мысли, то в мыслях людей постепенно начнут преобладать мысли мудрые. Опыт последних веков показывает, что это не так. Правовое закрепление и обеспечение свободомыслия не ведет автоматически к свободомудрию, более того, растет опасность, что в лавинообразном увеличении информации мудрость утонет. Ведь ошибаться можно разными путями, и рост разнообразия ошибок не ведет к мудрому решению. Когда разразился недавний экономический кризис 2008 г., в печати и на многочисленных конференциях было высказано по этому поводу немало дельных соображений. Затем все разговоры стихли и постепенно сошли на нет. Может, человечество подтолкнет к кардинальному переосмыслению стратегии развития мира нынешняя пандемия?

Роль свободомудрия в борьбе с антитворчеством

Искусство, дающее подлинную свободу — мудрость, — самое высокое, мужественное и благородное, а все прочее — детские игрушки

Сенека

К данной теме я подошел в предыдущем разделе, когда говорил о творческом выборе ученых, которые могли создать коронавирус. Теперь коснемся этого более подробно. Как известно, Платон не пустил в свое государство поэтов и даже такого гениального, как Гомер, которые позволяли себе вольности в изображении богов. А что сказал бы Платон, если бы его спросили: «А вы оставите в своем государстве ученых, работающих над созданием биологического оружия, которое может уничтожить все человечество и в результате экспериментов над которым уже заразилось более 5 млн человек». Кто-то скажет: «Миллионов, а не миллиардов, и не все же заразившиеся умерли, а только часть». Но, как говорится, «лиха беда начало». Далеко не любое творчество приветствовал Платон, и его доводы выглядят вполне убедительно. Не должна ли свобода творчества находиться в единстве с ответственностью?

Подобные же вопросы возникают, когда обращаешь внимание на некоторые эксперименты людей, считающих себя творцами. Творчество определяется как социально значимая новизна. Но в последнее столетие новизна стала пониматься как самодовлеющая величина. Конечно, «нам не дано предугадать, как наше слово отзовется», но, тем не менее, социальная значимость не менее важна, чем новизна. Иначе и выставленный в экспозиции писсуар может считаться художественным произведением, хотя бы он ничем не отличался от стоящих в обычных туалетах. Не-

которые специалисты утверждают, что если у представленного на выставке есть автор и хотя бы один зритель, который рассматривает произведение как феномен искусства, оно может называться таковым. Данный критерий субъективен, а если посмотреть на это с точки зрения двух объективных критериев — новизны и социальной значимости, — то очевидно, что никакого творчества здесь может и не быть. Штатные искусствоведы легко могут обосновать гениальность «Черного квадрата» К. Малевича, назвав изображенное символом смерти или как-нибудь еще. Писатель Ю. Поляков, издеваясь над подобными интеллектуальными фокусами, вывел в качестве героя романа «Козленок в молоке» ничем не примечательного субъекта, единственным «сочинением» которого была книга со сплошь чистыми страницами. Сразу появились истолкования, что это символ безграничных возможностей человека, так как пустые страницы можно заполнить любыми текстами.

В ускоренном темпе процесс профанации искусства пошел после появления модных ныне инсталляций. Художник П. Павленский прибил свою мошонку гвоздем к брусчатке Красной площади, но необычная композиция была насильственно разрушена подоспевшими полицейскими. После этого узника свободы творчества радушно приняла родина Великой французской революции, и ему было предоставлено ее гражданство. В качестве ответной благодарности диссидент продолжил свои художества в новой стране проживания под жогом главного офиса Национального банка Франции. За эту очередную инсталляцию П. Павленский был арестован уже французской полицией, но мы ждем новых творений неутомимого автора. Как все же отличить банальный писсуар и тривиальный поджог от подлинного искусства? Как утверждает психотерапевт Р. Мэй, художники в своих произведениях, как и психически больные люди в своих действиях (иногда это совпадает), показывают,

что ждет человечество в будущем. Исходя из этого, нас ждут новые произведения (в кавычках и без) и новые необычные феномены бытия, о которых мы сейчас и не подозреваем.

Стремление художника напрямую изменить мир, то есть перейти от творчества культуры к творчеству жизни, неоднократно встречается в истории искусств, в том числе тогда, когда он проявляет свою свободу, не задумываясь над последствиями, которые ждут его и человечество. Вопрос, который важен здесь, — о том, какую роль в этом играет и должно играть свободомудрие. Речь не только о новизне, но и о том, насколько она мудра и социально значима. Творчество не может ограничиваться только решением технических задач овладения бытием как атрибутом общества потребления или источником развлечения (в рамках модуса «иметь»), но должно рассматриваться и в плане самоопределения в добре и зле (в рамках модуса «быть»). В формальности «свободы от» — источник как греховности человека, так и творчества. В мудром творческом усилии человек отвращается от зла и самоопределяется к добру. Вспомнив знаменитую максиму А. С. Пушкина «гений и злодейство несовместны», можно сказать, что несовместим со злодейством именно мудрый гений, а отнюдь не любой сочинитель.

Позитивная свобода у И. Канта предстает как добрая воля, подчиненная нравственному закону. Она же — воля к творчеству в силу своей плодотворности. Мы же видим в современном творчестве разрушительные тенденции негативной свободы. Здесь разрушительная деятельность выдается за творчество, являясь его противоположностью. Очевидно, что именно свободомудрие выступает императивом истинного творчества и оппонентом антитворчества, которое появилось не вчера и не позавчера, но ныне дошло до глобальных масштабов и угрожает существованию всего человечества. Писсуар, находящийся среди

экспонатов выставки, можно еще отнести к мелкому хулиганству, но поджог здания — нечто посерьезнее. В принципе инсталляции «мелкого беса» П. Павленского отличаются от деяний творцов коронавируса только масштабами и меркнут на фоне возможностей и перспектив, которые открывает наука перед современными глобальными Раскольниковыми, возмнившими себя сверхчеловеками.

Психоаналитики называют подобные проекты влечением к смерти, поскольку при этом искажается сама природа творчества как продуктивной деятельности. Я не знаю мнения П. Павленского по поводу населения Земли, но вот другой, ставший известным художник О. Кулик, названный «русской собакой», который на выставках прыгает голый на четвереньках, лая и кусая посетителей, прямо «призывает сократить население планеты на две трети» [11, с. 114]. Эксперты спорят о том, где действия еще относятся к проявлению свободы творчества, а где становятся преступлением. Скажем, если создатель инсталляции укусит, то можно подавать в суд, а если только облает, то это свобода творчества. Автор материала о современном искусстве отмечает, что «вся история психоанализа собственно и сводится к выявлению механизмов, ведущих субъекта на путь саморазрушения. <...> Человека как существо говорящее отличает склонность к самоуничтожению, т.е. влечение к смерти» [11, с. 115]. Сам З. Фрейд от пансексуализма пришел в конце жизни к открытию инстинкта смерти (Танатоса). Представленный в Третьяковке «Черный квадрат» можно считать олицетворением антитворческого Танатоса и символом смерти.

Целые направления в искусстве XX в., например, дадаизм, относят к антитворчеству. Все это приходит к нам с Запада вместе с гей-парадами. Вряд ли у нас до этого бы дошло, если бы такое современное искусство не процветало там. В 2020 г. Третьяковская галерея купила работу А. Монастырского в

виде подлинной ветки дерева, прикрепленной к дощечке скотчем. Выступавший на торжественном собрании, посвященном данному событию, автор долго и витиевато объяснял смысл своего творения, но я ничего не понял. Еще одно новое «голое платье короля»! И. Глазунов называл это *антиискусством*. Не осталась в стороне и музыка. Американский композитор Дж. Кейдж, назвавший себя де- (читай анти-) композитором, прославился пьесой «4.33» для вольного состава инструментов (поскольку они не нужны). Четыре минуты тридцать три секунды без единого звука. Как говорится, «дальше — тишина». Слушать обычную музыку этого авангардиста неприятно, но надо же знать, что творит антикомпозитор.

А как обстоят дела с наукой, философией, вообще гуманитарным знанием? Здесь можно выделить два направления антитворчества. Первое заключается в продаже таланта за влияние и деньги власть имущим и крупному капиталу. Второе — это впадение в формализм и мелкотемье. Все больше появляется работ (в том числе философских), удовлетворяющих с виду всем объективным формальным критериям и написанных правильным языком, которые не только не актуальны, а попросту не нужны и даже вредны в современных условиях. Жалко, что на написание «пустышек» тратится немалое количество сил и времени, которые могли быть использованы на раскрытие значимых и актуальных тем. Выяснение значения «шипящих звуков в поэмах Байрона» (реальное, а не выдуманное мною название) может являться диссертационным исследованием, содержащим новизну, но надо ли подобную работу защищать, оценивая только с позиции свободы творчества? Конечно, тютчевские слова никто не отменял, но их можно понимать не только в положительном смысле создания чего-то плодотворного, но и в отрицательном смысле, — разрушения того, что создали наши предки.

Наибольшая опасность для человечества таится в настоящее время в естественнонаучном знании, и прежде всего, в биологическом, генетическом. Это связано и с самой методологией научного исследования. Например, когда в 2012 г. в результате аварии танкера в Мексиканском заливе разлилось огромное количество нефти, американские ученые создали первую в мире синтетическую бактерию с полностью сконструированным компьютером геномом, которая могла поглощать нефть. Ее назвали Синтия (само название свидетельствует об искусственном происхождении). Вскоре выяснилось, что она способна питаться не только нефтью, но и белком всех других живых существ. Создатели не проверили, как она влияет на растения, животных и людей, а она несет смерть в течение нескольких часов от полного разрушения клеток. Синтия в качестве биоробота может в принципе уничтожить все живое на Земле. Появилась версия, что Синтия, соединившись с традиционным коронавирусом, и привела к образованию Ковид-19. Некоторые комментаторы называли создателей Синтии преступниками. А что тогда можно сказать о творцах новых патогенов, которые грозят миру не меньше, чем атомное оружие? Это сейчас главная опасность и в сфере творчества культуры, и в сфере творчества жизни.

Черты антитворчества присущи самому процессу научного исследования, его результату и социальной значимости. Антитворчество стимулируется зачастую волей к власти и материальными соображениями. Сам процесс антитворчества носит телесно-рефлективный (бездуховный и бездушный) характер, и рассматривается как более важный по сравнению с его результатом; его социальное значение может быть направлено на уничтожение народного и классического творчества шоу-бизнесом; качество его обычно низкое, а содержание на религиозном языке опреде-

ляется как бесовщина. Антитворчество создает *антикультуру* и разрушает жизнь.

Человек оказался на этой земле для выполнения созидательных задач, о результатах которых его могут спросить, а не для того, чтобы доказывать свою свободу или поскорее отправиться по собственной или чужой инициативе на тот свет. Л. Толстой мог уйти из Ясной Поляны, совершив, как назвал С. Цвейг, «бегство к Богу», но пока не написана своя «Война и мир» или хотя бы что-то попроще, рано покидать этот мир и совершать индивидуальное или национальное самоотречение. Философ В.С. Соловьев потратил много сил и времени для того, чтобы обосновать необходимость национального самоотречения России. Казалось бы, стоит ли на это обращать внимание? Но данные идеи «выстрелили» в недавний период перестройки, которую наша страна едва пережила. И это может снова повториться.

Создается впечатление, что вслед за перестройкой в СССР может начаться глобальная перестройка, которая кардинально изменит мир, и мы, жители России, с опытом пережитого в недавнем прошлом должны особенно чутко прислушиваться к происходящему. Суть современного мирового процесса заключается в создании системы глобального неокOLONиализма. Сейчас данный процесс с регионального уровня «цветных революций» перешел на глобальный уровень, затрагивающий большинство населения планеты. Второй особенностью данного этапа является то, что «глобальное глубинное государство» вынуждено выйти из тени и противопоставить себя руководству национальных государств, в том числе США. Что можно противопоставить этому? Если хватило сил начать восстание в США после убийства одного чернокожего полицейским, то это свидетельствует о высоком протестном потенциале населения. С другой стороны, создается впечатление, что коронавирус и «американская весна», в которую втянулись другие

страны Запада, — это эпизоды войны «глубинного государства» за мировое господство. Свободомудрие должно помочь отличить творчество жизни от разрушения ее, и созидание от антитворчества. Само время требует противодействия инволюционному натиску, как в сфере творчества, так и во всех других. Свободомудрие при выборе, как жить дальше, требуется и властям, и подчиненным, чье поведение не менее важно.

Идеи, положенные в основу перестройки, были названы «новым мышлением», но как показано, в частности, в моей статье в предыдущем номере данного ежегодника, ничего нового в них нет. Перестройка закончилась разрушением СССР и оказалась таким же антитворчеством, как и нынешняя пандемия. Эксперты ищут и находят связь между этими двумя событиями, но здесь еще не все ясно, хотя инициатор перестройки жив.

Самое главное проявление научного антитворчества на сегодняшний день — это коронавирус. Сейчас «технология воспринимается как нечто, что может произвести больше реальности, чем сама природа» [11, с. 106], причем обыватели, когда что-то случается, гадают — природа это сделала или человек. Реальность природы замещается технологией, и укрепляющаяся новая реальность теснит природу. Незадолго до начала пандемии и как бы независимо от нее в России и по большей части мира прошел под названием «оптимизации» процесс слома структур здравоохранения, то есть того, что позволило бы справиться с возникшими сейчас проблемами. Но доломали не до конца, как с улыбкой согласился наш президент на одном из совещаний. Коронавирус обнажает слабые стороны современной медицины и жизни в целом. Выясняется, что частная медицина не для всех, и в условиях пандемии бедные слои населения, особенно на Западе, оказываются как бы вне ее. Они не проверяются на вирус и их не лечат, в результате

чего больные погибают, а статистика заболеваемости искажается. Советская бесплатная медицина доби- лась больших успехов в преодолении ужасных эпиде- мий чумы, оспы и др. за счет поголовной вакцинации населения. Значительно меньшие цифры умерших от эпидемии в России и странах Восточной Европы (а в Германии в ее восточной части, бывшей ГДР) объясняют сейчас именно всеобщей вакцинацией в этих странах, хотя вакцины были не от коронавируса. Достижения социалистической медицины не должны были уничтожаться при перестройке по западным стандартам. Это же относится не только к медицине, но и к другим областям общественной жизни — об- разованию, науке, экономике, праву.

Как показывает опыт нынешней пандемии, социа- лизм справляется с возникающими проблемами лучше, чем капитализм. В 1949 г. А. Эйнштейн опубликовал статью «Почему социализм?», в которой он критико- вал главную установку капитализма на конкуренцию и прибыль. Можно сказать, что глобальный рынок не прошел испытания на КВ. США тратят на медици- ну более 17% ВВП, но результаты пандемии в этой стране наихудшие по числу заболевших и умерших. А вот что касается прибыли, то, по данным журнала «Форбс», 25 богатейших людей мира за 2 мес. панде- мии увеличили свой совокупный капитал на 255 млрд долл. По России увеличение составляет 62 млрд долл., причем положение 43% россиян ухудшилось [13, с. 1].

Хотелось бы возразить революционеру и анархи- сту М.Н. Бакунину, что разрушение не есть творче- ство. Это очевидно сейчас, когда стало возможным уничтожение человечества. Нет, это антитворчество. Разрушение СССР стало, по словам президента РФ, крупнейшей геополитической катастрофой конца XX в. «Вирус разрушения» привел к тому, что на- селение промолчало, когда крушили сверхдержаву, в которой они жили. Были ли недостатки в нашем государстве? Безусловно, но на них акцентировали

внимание не в целях их исправления, а в целях слома государства. Как говорили в этих случаях классики, «вместе с водой выплеснули ребенка». Сейчас вину за это пытаются переложить на весь народ и утвер- ждают: «Все мы виноваты». Но большинство населе- ния не свергло советскую власть. Есть вина и вина, и ее надо дифференцировать, чтобы каждый получил по заслугам.

На смену первому в мире социалистическому (не вполне социалистическому, но все же первому) государству пришла разрушительная модель дикого капитализма, тяготеющая, с точки зрения оппозиции «творчество/антитворчество», больше к последнему, когда колоссальное количество природных ресурсов и триллионы рублей вывозятся из страны, и это предла- гается не ликвидировать, а всего лишь ввести налог в 15% на вывод денег в офшоры. После этого «вирус разрушения» пошел гулять по всему миру. Многочис- ленные «цветные революции» во многих новых стра- нах постсоветского пространства, возникший хаос на Балканах и Ближнем Востоке в связи с агрессией США и НАТО, и даже пандемия — все это следствия разрушения СССР. Американцы бесчинствовали по всему миру, а теперь к ним и в страны-сателлиты — члены НАТО возвратился бумеранг, который они запустили. Происходящее сейчас на Западе может быть очередным актом глобальной драмы.

С середины XX в. психологами и философами об- суждается проблема отчуждения и одиночества в так называемом свободном мире и утрата способности любить как важнейшей формы объединения людей. Есть опасность, что коронавирус не только требует увеличения физической дистанции между людьми, но ведет к увеличению духовной дистанции и закаба- лению людей. У Остапа Бендера было много спосо- бов законного отъема денег, а у современных власть имущих, помимо этого, есть много способов отъема свободы и понимания ее связи с ответственностью

и мудростью. Какие изменения внесет в это пандемия — не самая ужасная в истории человечества, но самая крупная (пока) в жизни нашего поколения? Человечество перешло за какую-то грань, за которую люди не хотели сами выходить, и открылась бездна нашей свободы и ответственности. Теперь видна легкомысленность прежнего поведения и слегка приоткрылось то, что полностью увидел Ф.М. Достоевский, когда стоял с завязанными глазами на плацу перед казнью. Может быть, ощутив сейчас остроту своего одиночества, люди лучше поймут важность преодоления духовной дистанции в общении и любви?

Коронавирус все глубже внедряется в наше сознание и меняется оптика. Мы уже не смотрим на него с точки зрения наших обычных реалий, а, наоборот, смотрим на обстоятельства нашей жизни через призму пандемии. Может быть не надо делать вид, что ее нет или это что-то временное вроде урагана, а, как советуют психотерапевты, ввести это демоническое начало в нашу жизнь, сжиться с ним. Хотя этот демон не похож на внутренний голос Сократа, можно попытаться приручить его. Дизайнеры уже изображают коронавирус в виде пасхальных яиц и т.п. наподобие того, как некогда ацтеки представляли испанских всадников-конкистадоров в виде богов.

Население информировано о том, сколько человек заболело, выздоровело и умерло, а почему все это происходит, остается не ясным. Существуют десятки версий, и каждый может выбрать ту, которая ему нравится. Ковид-диссиденты считают, что это информационная шумиха, под которую ужесточается контроль над населением планеты. Кстати сказать, насколько оправдано в мире, где миллионы умирают от недоедания, тратить бешеные средства на разработку все более опасных с непредсказуемыми последствиями видов вооружения? На первом месте здесь с большим отрывом идут США, которые тратят на военные цели больше, чем все другие страны вме-

сте взятые, хотя коронавирус нанес сильнейший удар именно по самой мощной в военном и экономическом отношении державе.

Ссылки на Б. Гейтса тоже не случайны. В его образе рисуются демонические черты. Депутат итальянского парламента С. Куниал потребовал арестовать Б. Гейтса за преступления против человечества, выражающиеся в попытках установить полный контроль над миром и снизить численность населения Земли посредством вакцинации. Сам Б. Гейтс назвал слухи о своей персоне настолько глупыми, что их сложно отрицать. Но как закрыть глаза на то, что созданные в мире транснациональные корпорации вообще никому не подчиняются? За руководителей стран мы периодически голосуем, и они отчитываются перед нами. Но транснациональные корпорации (ТНК) никому не обязаны давать отчет. В них действует принцип беспрекословного подчинения начальству, и они диктуют стандарты поведения всему миру. «Научные исследования в биоинженерии и ядерной промышленности, например, могут внести в организацию общества и жизнь человека радикальные перемены, но при этом нет никакого контроля за взаимодействием ученых, социальных институтов и политикой» [11, с. 175]. В этих ТНК создается *новый тоталитаризм*, когда руководитель «функционирует как *сверх-Я*, то есть как господин, незримо контролирующий своих подчиненных и постоянно обвиняющий их в недостаточной производительности» [11, с. 175]. Кого предпочитают брать в такие ТНК? «Корпорации типа “Microsoft” играют именно на этой молодежной жажде творчества. Когда “Microsoft” ищет себе сотрудников среди студентов, то корпорацию интересуют в первую очередь не оценки, а изобретательские наклонности и желание искать в жизни что-то новое. <...> Корпорации представляются сегодня новым типом дружной семьи, цель которой — увеличение прибыли» [11, с. 176]. Как объяснить этим сотрудникам, что, напри-

мер, создание вируса для уничтожения людей есть антитворчество? Работая на разрушение, сотрудники теряют творческий заряд и «выплываюются» из корпорации, заменяясь новыми. Огромные капиталы ТНК все меньше зависят от политики и общественного контроля и «центральная политическая проблема, таким образом, заключается в том, как контролировать капитал, а не в том, как ограничивать развитие науки» [11, с. 177]. Такое ощущение, что научно-производственные ТНК рассматривают население Земли как подопытных кроликов, с которыми они могут делать все, что заблагорассудится. Руководители государств не в состоянии взять их под свой контроль и не выполняют своих функций по обеспечению безопасности населения. Они не могут даже честно и внятно рассказать о причинах пандемии.

Что делать простым людям, которым ничего не торопятся объяснить? Наше время сравнивают с концом Римской империи. Жил тогда знаменитый философ-стоик Эпиктет, который открыл свою школу «нравственной гимнастики» и учил разделять все происходящее на мое и не мое. С этой точки зрения, пандемия коронавируса — это не мое. Если для кого-то это звучит убедительно, то на этом можно успокоиться. Если нет, остается выбрать для себя какую-то одну из версий и принять ее. Даже, если в нашей стране появится какая-либо официальная версия, то ведь и у нее неизбежно будут противники. Лучше всего в этой ситуации сохранять внутреннюю свободу и стараться докапываться до истины самому.

В принципе не столь важно, действуют ли здесь правители какого-либо государства или частное лицо, пытающееся доказать, что он не «тварь дрожащая», а вполне может установить контроль над всем миром. Важен результат, тем более что современные наука и техника предоставляют такие возможности. Впрочем, как показывает практика, имеет место сращивание капиталистического государства и частного капитала

в совместной реализации планов достижения мирового господства.

В 1972 г. была подписана «Конвенция о запрещении разработки, производства и накопления запасов бактериологического (биологического) и токсинного оружия», к которой присоединились 170 государств, в том числе и США. Но в 2001 г. США отказались принимать протокол, который позволил бы контролировать ее исполнение. В июне 2019 г. замглавы МИД РФ С. Рябков, выступая на II Международной конференции «Глобальные угрозы биологической безопасности. Проблемы и решения», сказал, что эффективность конвенции может быть обеспечена только посредством выполнения всеми государствами-участниками ее положений в полном объеме. Но этого-то и нет. После выхода США из Протокола о контроле за биооружием практически сразу же появились атипичная пневмония, птичий и свиной грипп, а теперь и ковид-19. Случайное совпадение? Можно предположить по аналогии с выходом США из Договора о нераспространении ракет средней и меньшей дальности, когда они почти тут же объявили об испытании новой ракеты, что то же самое произошло и с биологическим оружием.

Известный врач Л. Рошаль в одном из интервью предположил, что нынешняя пандемия — репетиция биологической войны. Вне зависимости от того, правильна ли данная точка зрения, следует проанализировать ее с позиций, как говорят методологи науки, «гипотетического реализма». Конечно, претенденты на мировое господство действуют «тихой сапой» и скрывают свои конкретные цели и действия, «ибо всякий, делающий злое, не идет к свету, чтобы не обличились дела его» (Иоанн. 3: 20). Молчание властей льет воду на мельницу версии, что ведущие силы мира договорились обо всем заранее в целях последующей всеобщей вакцинации и чипизации населения планеты для ужесточения контроля за его

деятельностью. Молчание оправдывает и версию об искусственном происхождении КВ. Глобальное насилие, которое распространяется в мире, само по себе может считаться «заразным вирусом».

П. Безухов размышлял в «Войне и мире» так: «... все мысли, которые имеют огромные последствия, — всегда просты. Вся моя мысль в том, что ежели люди порочные связаны между собой и составляют силу, то людям честным надо сделать только то же самое. Ведь как просто!» [14, с. 222]. Для духовного самостояния человека мало самоизоляции, нужна самоорганизация, чтобы не потерять человеческий облик и не превратиться, как в пьесе Э. Ионеско, в носорогов. На всех жителях планеты лежит ответственность за все, что происходит в мире, но наибольшая ответственность лежит на ученых, врачах, политиках.

В 1954 г. после того, как стало ясно, что создание атомного оружия может привести к гибели человечества, Б. Рассел и А. Эйнштейн опубликовали Манифест, в котором есть такие слова: «В том трагическом положении, перед лицом которого оказалось человечество, ученые должны собраться на конференцию для того, чтобы оценить опасность, которая появилась в результате создания оружия массового уничтожения» [15, с. 436]. Сейчас, по-видимому, такая же ситуация, хотя речь идет не об атомном, а о биологическом оружии массового уничтожения. Теперь ясно, что война с применением вирусов, как и война с применением водородных бомб, «может покончить с человеческой расой» [15, с. 437].

Лет 10 назад, выступая на чтениях памяти выдающегося русского ученого Н.Н. Моисеева, я выдвинул по аналогии с моисеевской идеей экологического императива идею *эволюционного императива*. Суть ее в том, что устойчивое развитие человечества возможно только при эволюционной направленности движения в борьбе с тенденциями антитворческой, инволюционной направленности, грозящей гибелью человечеству.

Заключение

Единственная реальная опасность
для человека — это сам человек

К.-Г. Юнг

Обратимся еще раз к роману писателя и философа А. Камю «Чума». В диалоге врача с создателем добровольных санитарных дружин последний говорит, что люди делятся на две категории — «зачумленных», которые приносят бедствия, и их жертв, и надо по возможности стараться не встать на сторону источников бедствия. «А имеете ли вы представление, какой надо выбрать путь, чтобы прийти к миру, — спрашивает доктор. — Да, имею — сочувствие. Теперь я знаю только одну конкретную проблему — возможно ли стать святым без Бога. — Единственное, что мне важно, — ответил доктор, — это быть человеком. — Мы оба ищем одно и то же, только я не имею столь высоких притязаний», — заключил волонтер, приведя своими словами в недоумение доктора [3, с. 335].

В начале 1970-х гг., когда широко распространилось экологическое движение, один известный генетик заявил, что отказывается от научной деятельности, потому что она может принести зло человечеству. В обсуждении этого поступка возобладала точка зрения, что решение одного ученого ничего не изменит, — науку не остановить. Но сейчас видно, что технологическая цивилизация, развиваясь в обществе конкуренции и потребления, вполне может привести мир к катастрофе. Искусственный коронавирус — антипод творчества жизни, феномен антитворчества, смерти. И если некогда «открыватели Америки» использовали болезни для очистки ее территории от коренного населения, то почему же заведомо отказываться от версии, что сегодняшние глобальные Раскольниковы

финансируют создание коронавируса с целью уменьшения «лишнего» населения планеты?

В любом случае, надо осуществлять этический выбор хотя бы и «без надежды на успех». Тем, кто считает, что ничего сделать нельзя, потому что силы врагов человечества слишком велики, можно возразить, что действовать надо в любом случае по принципу «делай, что должно, и пусть будет, что будет». Борьба с коронавирусом должна продемонстрировать возможности человеческой солидарности в решении проблем, которые грозят всем ныне живущим людям на Земле и будущим поколениям. Нельзя уповать на то, что вирус как-нибудь сам пройдет, как проходит все на свете. Коронавирус — это проверка человеческой солидарности, показывающая, чего она стоит.

Сформулирую кратко основные тезисы-пожелания данной работы.

1. Человеку нужна свобода, и при ограничении внешней свободы возрастает значение свободы внутренней, которая есть подлинная свобода, достигаемая с помощью мудрости.
2. Свобода на глубинном уровне, как возможность делать этический выбор, смыкается с мудростью, образуя свободомудрие.
3. В современном мире идет борьба между эволюцией и инволюцией, творчеством и антитворчеством, и будущее человечества и мира зависит от ее исхода.

Отныне мы живем в новой реальности, когда может создаваться и распространяться по всему миру смертоносное биологическое оружие, теми, кто, совершая глобальные преступления, стремится к мировому господству. Художествам новых глобальных антитворцов в обличье сверхчеловеков должно быть противопоставлено солидарное свободомудрие. Недавно отмечали 75-летие Великой Победы. Ныне имеют место новые вызовы и новые разрушительные

тенденции по отношению к человечеству, которые оно призвано одолеть. После снятия карантина мы снова ходим по земле и как будто вновь родились. Но вопросы, которые мучили во время карантина, — кто виноват и что делать? — остаются и требуют ответа, который никто пока не дает.

Список литературы:

1. Платон. Государство // Платон. Собр. соч.: в 4 т. Т. 3 / Общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса, А. А. Тахо-Годи; Примеч. А. Ф. Лосева и А. А. Тахо-Годи. М.: Мысль, 1994. С. 79–420.
2. Энциклопедия православной веры: от «А» до «Я» в изречениях святых отцов. Клин: Христианская жизнь, 2004. — 671 с.
3. Камю А. Чума // Камю А. Избранное. М.: Прогресс, 1969. С. 133–378.
4. Дидро Д. Монахиня // Эрос. Антология: Философские маргиналии проф. П. С. Гуревича. М.: Канон, 2014. С. 300–366.
5. Платон. Евтидем // Платон. Собр. соч.: в 4 т. Т. 1 / Общ. ред. А. Ф. Лосева, В. Ф. Асмуса, А. А. Тахо-Годи; Примеч. А. Ф. Лосева и А. А. Тахо-Годи. М.: Мысль, 1990. С. 158–203.
6. Аристотель. Никомахова этика // Аристотель. Собр. соч.: в 4 т. Т. 4. М.: Мысль, 1984. С. 53–294.
7. Аристотель. Большая этика // Аристотель. Собр. соч.: в 4 т. Т. 4. М.: Мысль, 1984. С. 295–375.
8. Краткая философская энциклопедия. М.: Прогресс-Энциклопедия, 1994. — 576 с.
9. Этика. Энциклопедический словарь / Под ред. Р. Г. Апресяна, А. А. Гусейнова. М.: Гардарики, 2001. — 671 с.

10. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. Т. 4. М.: Русский язык, 1999. — 688 с.
11. Салецл Р. (Из)вращения любви и ненависти. М.: Художественный журнал, 1999. — 206 с.
12. Гиренок Ф.И. Коронавирус: свобода или судьба? // Завтра. 2020. № 17.
13. Круглый стол наших экспертов // Завтра. 2020. № 22.
14. Толстой Л.Н. Война и мир. В 4 т. Т. 4. М.: Просвещение, 1981. — 269 с.
15. Антология мировой политической мысли: в 5 т. Т. 5. М.: Мысль, 1997. — 765 с.

Д.Б. Богоявленская

Психологический институт РАО, Москва

D.B. Bogoyavlenskaya

Psychological Institute RAE, Moscow

mpo-120@mail.ru

Еще раз о теории творчества Я.А. Пономарева

Аннотация. В данной статье сделана попытка при изложении теории творчества Я.А. Пономарева проследить логику автора при ее становлении, правомерность и обоснованность выводов. Отправным моментом послужило сделанное им в дипломной работе как первом экспериментальном исследовании открытие: в «побочном продукте» другой деятельности узнавался ответ на решенную ранее задачу. Это впервые объясняло механизм инсайта. Визуальная природа «побочного продукта», по И.П. Павлову, соответствует наглядно-чувственной природе феноменологии первой сигнальной системы. Это отвечает природе интуиции и утверждает ее в качестве механизма творчества. Установление Я.А. Пономаревым в эмпирическом исследовании закона трансформации этапов развития системы в структурные уровни ее организации и функциональные ступени дальнейших развивающихся взаимодействий, с одной стороны, придает интуиции характер обязательного фактора процесса творчества, с другой, делает интуицию связующим звеном с предшествующими формами. Определению творчества по новизне продукта не противоречит механизм «взаимодействия». Основной постулат теории Я.А. Пономарева «Творче-

ство — атрибут материи» подвергнуто критике с использованием новых аргументов.

Ключевые слова: творчество, взаимодействие, атрибут материи, развитие, деятельность, интуиция.

Once again on The Theory of Creativity of Y. A. Ponomarev

Abstract. *In the article an effort to follow author's logics when explaining Y. A. Ponomarev's theory of creativity during its formation as well as justification and correctness of conclusions, has been made. As such initial point in the diploma thesis, as in the first experimental research, the discovery had been made: in the "by-product" of another activity an answer to the previously unsolved task was being recognized. That explained the mechanism of the insight for the first time. The visual nature of the "by-product", according to I. P. Pavlov, corresponds to the visual-sensual phenomenology of the first signal system. That idea answers to the nature of intuition and justifies it as the mechanism of creativity. Y. A. Ponomarev's establishment of the law of transformation of the stages of system development in the structural levels of its organization and functional steps of further developing interactions, on the one side, gives intuition the character of the necessary factor of the process of creativity; on the other side, it makes intuition the connecting link with the previous forms. The mechanism of "interaction" does not contradict the definition of creativity by the novelty of the product. The main postulate of Y. A. Ponomarev's theory "Creativity is an attribute of matter" is criticized by us from a new angle.*

Keywords: *creativity, interaction, attribute of matter, development, activity, intuition.*

Введение

Война застала двадцатилетнего Я. А. Пономарева студентом, изучающим философию. Оставшись живым не только после действующей армии, но и концлагеря, он поступил на философский факультет, вновь образованный в МГУ. Попав на психологическое отделение, он уже в дипломной работе смог сделать открытие, объясняющее феномен инсайта как проявления творчества впервые за 100 лет со времени его фиксации учеными. Но на этом он не остановился — в силу полученной в юности философской прививки, которая уберегает от готовности браться за частные вопросы без предварительного решения общих, что неминуемо заставит на каждом шагу бессознательно наткнуться на эти общие вопросы. Поэтому объяснение феномена творчества в рамках решения общего, основного вопроса философии как соотношения духовного и материального и стало его пожизненной проблемой.

Логика становления теории творчества

В своей работе «Перспектива развития психологии творчества» Я. А. Пономарев пишет о том, что при отсутствии, с его точки зрения, в 50-х годах разработки системного подхода, его внимание привлекал идущий со времен классической древности системный подход. «...В это время я натолкнулся на факт "побочного продукта" действия». Это он пишет о результате, полученном в дипломной работе, как факте, с его точки зрения, важном для развития психологии творчества. Это «иногда играет решающую роль в творческом процессе» [1, с. 146] и впервые объясняет механизм инсайта.

Анализ «побочного продукта» Я. А. Пономарев проводит, «используя для этого положения: И. П. Павлова о двух сигнальных системах; Ф. Энгельса — о

формах движения материи и мышления как одной из этих форм» [1, с. 146]. Термин «усмотрение» связан с визуальной природой подсказки. Фигура на рисунке не вербализована. Визуальная природа «побочного продукта», по И.П. Павлову, соответствует наглядно-чувственной природе феноменологии первой сигнальной системы. Это отвечает природе интуиции и утверждает ее в качестве механизма творчества.

Предложенное им понятие «побочный продукт» как неосознаваемая часть результата действия человека, возникающая вне зависимости от поставленной цели, не вписывалось в принцип «Единства сознания и деятельности» — ему не было места и в структуре деятельности. Я.А. Пономарев обосновывал это тем, что «побочный продукт» не связан с целью деятельности — так он обосновывает свой поиск нового пути.

В этих поисках и зародилось понимание творчества как источника и механизма движения, как взаимодействия, ведущего к развитию.

По признанию Я.А. Пономарева [1, с. 158], у него в первой половине 70-х гг. появилась возможность использовать эксперимент в качестве средства обоснования и развития его теории. При исследовании мышления у младших школьников (в рамках исследований В.В. Давыдова в ППИ АПН) им было установлено, сформулирована как закон, трансформация этапов развития системы в структурные уровни ее организации и функциональные ступени дальнейших развивающихся взаимодействий. Поэтому творчество описывается Я.А. Пономаревым как движение от абстрактного мышления вниз на уровень интуиции (бессознательного), а затем последовательный подъем по всем уровням снова вверх. Отсюда его вывод, что ограничение понятия «творчество» деятельностью человека не оправдано: это ограничение игнорирует категорию взаимодействия, источника любого развития, любого движения.

Далее он подчеркивает, что «по мере нарастания роли категории деятельности в психологической теории все большее значение обретало осознаваемое, целенаправленное. Неосознаваемому отводилось скромное место в виде автоматизированного ранее осознаваемого» [2, с. 4]. Признавая, что понятие деятельности послужило ценным средством организации экспериментальных следований, а также сформировало возможность дальнейшего развития науки, Я.А. Пономарев отмечает, что это направление претерпевает «отрицательное ускорение» [2, с. 4].

В связи с этим, Я.А. Пономарев считает, что для дальнейшего продвижения в области понимания природы творчества необходим решительный прорыв в направлении от особенного ко всеобщему путем расширения исходного представления о творчестве. С этой целью им выдвинуто понимание творчества «как источника и механизма движения (взаимодействия, ведущего к развитию) — атрибута материи» [2, с. 4].

Задавая вопрос о возможности понимания творчества как атрибута материи, Я.А. Пономарев признает, что подавляющее большинство исследователей в данной области отнесутся к такому подходу критически. Поэтому он рассматривает те положения, которые послужили для него основанием понимания творчества как атрибута материи.

Его первым аргументом предложенному пониманию творчества послужило то, что это понимание уже было намечено в начале XX столетия. В широком смысле творчество приписывалось и неживой, и живой природе — до возникновения человека. Творчество ставилось в основу эволюции мира. Творчество человека рассматривалось как одна из фаз движения от старого к новому. Утверждалось, что эта фаза продолжает собой творчество природы, что и то, и другое составляют один никогда не прерывающийся ряд. Надо отдать должное, Я.А. Пономарев подчеркивает, что само положение «творчество — атрибут

материи» при этом не формулировалось. Одновременно он отмечает, что тезис «творчество — атрибут материи» опирается не только на непрерывающийся процесс творчества природы, но в его основу положен материал его собственных исследований.

Последнее утверждение открывает путь критики его позиции. Эта линия психологического анализа процесса творчества на примере решений задач, приводимых автором для демонстрации своего видения творчества, подробно проанализирована в предшествующей работе [3] и в данной статье рассматриваться не будет.

В первую очередь, им упомянуто открытие подобия динамики развития форм поведения ребенка — динамике форм поведения в ходе решения творческой задачи умственно развитым человеком. Это открытие привело его к выводу о преобразовании этапов развития психологического механизма творчества в структурные уровни его организации и функциональные ступени решения творческих задач.

Следует понять психологию человека, открывшего закон работы психики в столь сложной области, как творчество. Его реализация становится доминантой всего жизненного пути ученого.

Я.А. Пономарев указывает на выявленный им принцип движения. Компонентами этого движения являются, как считает Я.А. Пономарев, взаимодействие и развитие. Обе категории жестко взаимосвязаны, поскольку развитие всегда опосредуется взаимодействием (его продукты обычно являются продуктами взаимодействия). А проявления законов взаимодействия зависят от того, на каком этапе развития оно происходит, поскольку этапы развития являются условиями взаимодействия. Я.А. Пономарев подчеркивает, что именно это привело его к пониманию творчества как атрибута материи.

Хотя традиционная «Психология творчества» ограничивала свой предмет пределами живых систем,

подчеркивает Я.А. Пономарев, однако само представление о творчестве как источнике и механизме развития безо всяких препятствий распространялось на процессы всей органической и неорганической природы. Это давало ключ к пониманию универсальных, глубинных оснований человеческого творчества. Вместе с тем, это подтвердило, по мнению Я.А. Пономарева, нецелесообразность сведения творчества к деятельности человека, поскольку оно вырывает человечество из общего процесса развития мира и тем самым *делает истоки и предпосылки творчества человека непонятными.*

С одной стороны, столь широкое понимание творчества, по мнению Я.А. Пономарева, дает возможность ввести творчество в проблему развития, что позволяет использовать все те огромные знания, которые накоплены в исследованиях развития, взаимно обогащая обе проблемы. С другой стороны, Я.А. Пономарев утверждает, что конкретные источники и механизмы развития элементов неживой и живой материи не тождественны источникам и механизмам развития человека и общества. Иначе говоря, творчество человека и общества не тождественно другим его формам. Все это — единая цепь различных форм. Творчество человека — одна из таких форм. И вместе с тем, эта форма — один из атрибутов материи.

Защищая эту позицию, Я.А. Пономарев задается вопросом: «На каком же основании следует полагать, что признание творчества атрибутом материи лишает человека как субъекта творчества качественного своеобразия, приводит к той или иной форме натурализма в исследованиях творчества? На каком основании понятие творчества следует ограничивать сферой деятельности человека, отвергать широкое понимание творчества (отвергать, следовательно, даже творчество высших животных)?» [2, с. 5]. Причины этих возражений он видит только в глубоко интериоризованных штампах, стереотипах мышления. В общем виде

к числу таких причин он относит неосознаваемый многими исследователями недопустимый понятийный разрыв между человеческим обществом и другими формами природы. В господствующей системе понятий человек, общество оказались противопоставлены другим формам природы, отделенными от них непреходимой гранью [4, 5, 6].

Желание талантливого психолога осмыслить всю систему мироздания понятна, и она ему под силу. Однако сведение высшей формы психики человека — творчества — к уровню психики животного нарушает закон развития. Мудрый Т. Шарден точно отметил, что «Собака знает, но она не знает, что знает» [7, с. 136].

В философском плане наиболее важен его вывод, что ограничение понятия «творчество» деятельностью человека не оправдано, поскольку оно игнорирует категорию взаимодействия, источника любого развития, любого движения. Действительно, механизм взаимодействия ведет к развитию в неживой материи. Пример — химические реакции. Ведут ли они к творчеству? Если творчество определяется по новизне продукта, то противоречия здесь нет. Поэтому фундаментальный вывод Я.А. Пономарева о творчестве как атрибуте материи так же логичен. Безупречность этой логики заставляет нас обратиться к анализу самого понятия творчества.

О понятии творчества

Как ни странно, но при стремительно нарастающей актуальности, творчество не имеет научного определения, поскольку, общепринятым считается определение творчества не по его процессуальной стороне — механизму, а по его результату — новизне продукта. Однако, признавая это, ученые не размышляют о том, что определение творчества по критерию создания нового — это определение лишь по его про-

явлению. При этом ученые повторяют тот компромисс, на который шла любая становящаяся наука. Всем известен пример, когда физика, не имея еще научного определения теплоты, тем не менее, использовала градусник для ее измерения. Таким же образом, определение творчества по новизне продукта — это показания «градусника». Его показания говорят, что творчество было. Однако мы ничего не можем сказать о природе и механизмах, этот продукт породивших. Существенный недостаток этого определения творчества состоит в том, что, если судить о нем по его продукту, не осознается отсутствие представления о природе самого процесса. Эту ситуацию усугубляет и то, что при определении творчества по результату отсутствует дифференцированность огромной, неоднородной феноменологии творчества, где в одной плоскости представлены как создание научных теорий, так и решение простеньких головоломок.

Иное понятие творчества человека, а по сути, вообще творчества, фактически закладывается философией Нового времени. Ее характерными чертами является рассмотрение способности познания как родового свойства человека. Главное, что характеризует человека как человека, — это способность познания.

Эта проблема занимает центральное место в немецкой классической философии. Своего высшего уровня она достигает в разработке диалектики Г.В. Гегелем. Им вводится понятие процесса: «...нет ничего отдельного, не связанного со всем. ...голый результат есть труп, оставивший после себя тенденцию» [8, с. 328]. Понятие развития рассматривается не по признаку прироста, а качественного изменения. «Противоречие позволяет развитию происходить не по замкнутому кругу, а поступательно — от низших форм к высшим» [там же]. Им показано, что познание человека движется от уровня единичного, т.е. решения конкретной проблемы, к уровню особенного, т.е. выявлению закона и далее на уровень всеобщего, где

закон доказывается теоретически. Особое значение теории Г.В. Гегеля заключается в рассмотрении целого (абсолютной идеи) как единства противоречий. К. Маркс положил его в основу своей теории, выразив в понятии «исходная клеточка».

Выделение в философии познания родовой сущности человека находит отражение в XX в. в работах ученого-биолога и религиозного деятеля П.Т. Шардена. «Развитие материи, меняя свои формы, создает такую, которая способна, а следовательно, призвана, познать себя! В этом миссия человека в мироздании» [7].

Именно познание как основное условие творчества человека утверждает и Ж. Адамар, не соглашаясь с резким делением И. Кантом открытий и изобретений. Он показывает, что открытие предшествует изобретению. Однако в период до последней четверти XX-го века выявленное философией движение человеческой мысли по уровням познания не находило своего применения в психологическом раскрытии природы творчества [9]. Тот факт, что древние греки ввели специальный термин «поризм» для обозначения удивительного для всех непредвиденного выхода человека в «непредданное», так и остался в плену мистики. Оно не было связано с решением человеком возникших проблем и не было актуально для того времени, как и термин «серендипити», возникший на Востоке в контексте легенды, связанной с сыновьями правителя Цейлона, которые находили нечто ценное в поисках другого. Не рассматривались в качестве актуальных проблем и вопросы, поставленные Ж. Адамаром, — при всем уважении ученых к нему, уже в начале XX века вместе с Э. Клапаредом утверждавшему, что существует два вида изобретений. Первый характеризуется тем, что «цель известна, и нужно найти средства, чтобы ее достигнуть, так что ум идет от вопроса к решению». Второй же, напротив, состоит в том, «чтобы открыть факт и затем представить

себе, чему он может служить. Как это ни кажется парадоксальным, чаще всего встречается второй вид изобретений, и он становится все более общим по мере развития науки» [9, с. 116]. По существу, Ж. Адамар говорит о феномене творчества, теряющем форму ответа. Кроме того, Ж. Адамар приводит многочисленные примеры, окончательно приводящие его к выводу, что редко (или почти никогда) важные математические исследования проводились с целью их практического применения. «Чаще всего исследователи руководствовались общим мотивом всякой научной работы — желанием знать и понимать» [9, с. 116].

Нами было доказано экспериментально, что процесс мышления стимулирован принятой задачей через соотнесение ее условий и требований, по С.Л. Рубинштейну [10, 11], только на первой его стадии. Затем, в зависимости от того, рассматривает ли человек анализ задачи как средство для решения практических проблем, но не имеющих отношения к познанию целей, или оно само есть цель, определяется и судьба процесса. В первом случае он обрывается, как только решена задача. Во втором, напротив, он развивается. Здесь и наблюдается феномен самодвижения деятельности. Он приводит к выходу за пределы заданного, это и позволяет увидеть «непредвиденное». В этой способности к продолжению познания за рамками требований заданной (исходной) ситуации, т.е. в ситуативно-нестимулированной продуктивной деятельности и кроется тайна высших форм творчества: способность видеть в предмете нечто новое — такое, чего не видят другие. При этом действие индивида приобретает порождающий характер и все более теряет форму ответа: его результат шире, чем исходная цель. Таким образом, творчество в узком смысле слова начинается там, где перестает быть *только ответом*, только решением заранее поставленной задачи. Оно остается и решением, и ответом, но вместе с тем

в нем есть нечто «сверх того», что и определяет его творческий статус [12, 13, 14, 15].

Упомянутое экспериментальное доказательство сказанному выше позволило получить разработанный нами метод «Креативное поле», который обеспечивает построение двухслойной модели деятельности. Первый, поверхностный слой, — заданная деятельность по решению конкретных задач. Результаты, полученные на этом уровне, позволяют судить об уровне интеллекта по всем параметрам обучаемости. Второй — глубинный слой, замаскированный «внешним» слоем и неочевидный для испытуемого, — это деятельность по выявлению скрытых закономерностей, которые содержит вся система задач, открытие которых не требуется для их решения. Наличие этого слоя создает возможность фиксировать процесс развития деятельности по инициативе его субъекта. На основе полученных результатов диагностики построена типология творческих способностей по уровням познания. Возможны различные варианты. В первом случае процесс мышления обрывается, как только решена задача. Это решение на уровне единичного. Мы его обозначаем как стимульно-продуктивный. Это продуктивная деятельность, поскольку испытуемый находит решение предъявляемой ему новой задачи. Но эта деятельность стимулирована. Во втором случае, напротив, деятельность развивается им по собственной инициативе. Здесь мы наблюдаем феномен самодвижения деятельности — то, что С.Л. Рубинштейн называл «героизмом и мужеством познания». Такая деятельность приводит к выходу за пределы заданного и позволяет увидеть «непредвиденное». В этом выходе за пределы заданного, в способности к продолжению познания за рамками требований заданной (исходной) ситуации, т.е. в ситуативно нестимулируемой продуктивной деятельности, и кроется тайна высших форм творчества.

Это подтверждает представление С.Л. Рубинштейна о мышлении как познании, а не просто решении задач. Это уровень решения на уровне особенного — мы его назвали эвристическим. И, наконец, открывший новую закономерность может на этом и не остановиться, а подвергнуть ее доказательству, что приводит к построению теории. Это уже уровень познания на уровне всеобщего. Он обеспечивает прогностические способности. Выход в новое пространство, на новую проблему и теорию, через принятие и решение исходных задач дает нам представление о подлинном развитии деятельности. Но это «самодвижение деятельности» не объяснимо только свойствами интеллекта. Лишь реализация в деятельности отношения человека к миру, о чем говорил С.Л. Рубинштейн, позволяет понять логику самого процесса [10].

Как показывают многочисленные исследования, это характерно для личности, в структуре которой доминирует познавательная мотивация. Фактически уже век назад это констатировал Ф. Гальтон в своем выводе о том, что «приверженность делу» характеризует всех гениальных людей [16].

Изложенное выше позволяет утверждать, что разработка метода «Креативное поле» в 1969 г. позволила нам реализовать методологический принцип «творческой самодетальности» С.Л. Рубинштейна [17].

Наблюдаемый нами эмпирически процесс полностью соответствовал методологии Л.С. Выготского: «Психология, желающая изучать сложные единства, должна заменить методы разложения на элементы методами анализа, расчленяющего на единицы» [18, с. 34]. «Единица анализа», выделенная нами, в которой (по выражению Л.С. Выготского) произошла «встреча аффекта и интеллекта», в своей целостности (по Г.В. Гегелю), наконец, позволила определить тот процесс, который является механизмом творчества

[13, 14]. Я определила творчество как способность к развитию деятельности по собственной инициативе. Интеллект в этом единстве обеспечивает успешное овладение деятельностью, а познавательная мотивация — ее дальнейшее развитие.

Заключение (Послесловие)

Во всех своих статьях я подчеркиваю огромную значимость вклада Я.А. Пономарева в проблему творчества. Он первым в истории науки объяснил феномен инсайта [19, 20, 21], его интерпретация «Феномена Пуанкаре» описана нами в соответствующей статье [22]. Однако в вопросе о природе творчества я придерживаюсь противоположной позиции. Только человеку присущ феномен, называемый творчеством. Природа развивается, а человек, познавая, — творит.

Список литературы:

1. *Пономарев Я.А.* Перспективы развития психологии творчества // Труды Я.А. Пономарева. Психология творчества. М.: ИП РАН, 2006. С. 145–276.
2. *Пономарев Я.А.* Исследование творческого потенциала человека // Психологический журнал. 1991. Т. 12. №1. С. 3–12.
3. *Богоявленская Д.Б.* О теории творчества Я.А. Пономарева // Вопросы философии. 2020. №5. С. 128–136.
4. *Аллахвердов В.М.* Неизбежный путь творчества: от инкубации к инсайту // Творчество — от биологических оснований к социальным и культурным феноменам. Гл. 9. М.: ИП РАН, 2011. С. 175–187.
5. *Тихомиров О.А.* Психология мышления. Учебное пособие. М.: Изд-во МГУ, 1984. — 272 с.
6. *Ушаков Д.В.* Языки психологии творчества: Яков Александрович Пономарев и его научная

- школа // Психология творчества. М.: ИП РАН, 2006. С. 19–142.
7. *Шарден П.Т.* Феномен человека. М.: Наука, 1987. — 239 с.
 8. *Гегель Г.В.* Наука логики. СПб.: Наука, 1997. — 799 с.
 9. *Адамар Ж.* Исследование процесса изобретения в математике. М.: Советское радио, 1970. — 152 с.
 10. *Рубинштейн С.Л.* Принципы и пути развития психологии. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1959. — 354 с.
 11. *Богоявленская Д.Б.* Об эвристической функции модели проблемной ситуации // Проблемы эвристики. М.: Высшая школа, 1969. С. 137–151.
 12. *Богоявленская Д.Б.* Философские основы теории одаренности // Культурно-историческая психология. 2019. Т. 15. №2. С. 14–21.
 13. *Богоявленская Д.Б., Богоявленская М.Е.* Одаренность: природа и диагностика. М.: Образование личности, 2018. — 240 с.
 14. *Богоявленская Д.Б.* Еще раз о понятии «творчество» и «одаренность». М.; СПб.: Нестор-История, 2017. — 288 с.
 15. *Богоявленская Д.Б.* Психология творческих способностей. Самара: ИД «Федоров», 2009. — 416 с.
 16. *Galton F.* Hereditary Talent and Character // Macmillan's Magazine. 1865. Vol. XII. P. 157–166, 318–327.
 17. *Рубинштейн С.Л.* Принцип творческой самодетальности // Вопросы психологии. 1986. №4. С. 101–108.

18. *Выготский Л. С.* Мышление и речь. М.: Национальное образование, 2016. — 514 с.
19. *Богоявленская Д. Б.* О природе инсайта // Творчество: наука, искусство, жизнь. М.: ИП РАН, 2015. С. 53–56.
20. *Богоявленская Д. Б.* Сознание и творчество // Психология сознания: этнонациональные, религиозные, правовые и регулятивные аспекты. Материалы международной научной конференции, 15–17 октября 2015 г., Самара. Самара: ПГСГА, 2015. С. 17–21.
21. *Богоявленская Д. Б.* Анализ взглядов Я. А. Пономарева сквозь призму отечественной психологии мышления // Психология интеллекта и творчества: Традиции и инновации. Материалы научной конференции, посвященной памяти Я. А. Пономарева и В. Н. Дружинина, ИП РАН, 7–8 октября 2010 г. / Отв. ред. А. Л. Журавлев, М. А. Холодная, Д. В. Ушаков, Т. В. Галкина. М.: ИП РАН, 2010. С. 13–21.
22. *Богоявленская Д. Б.* Феномен Пуанкаре — современная интерпретация // Вопросы философии. 2017. № 12. С. 103–109.

ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКАЯ ЭСТЕТИКА КАК ТЕОРИЯ ТВОРЧЕСТВА

Д.Р. Штыков

Москва

D.R. Shtykov

Moscow

dshtikov@gmail.com

Экзистенциальные основы и трагизм творчества в философии Романа Ингардена

Аннотация. В статье рассматриваются предпосылки творческой деятельности человека, связанные с его экзистенциальным статусом как «гражданина двух миров». Анализируется отношение между природным (реальным) и социокультурным (интенциональным) бытием. Показано, что творчество — это сущностный атрибут человека, при помощи которого он изменяет свой окружающий мир, создавая новую действительность и себя в качестве личности.

Ключевые слова: бытие, природа, творчество, интенциональность, социокультурный мир.

Existential Foundations and Tragedy of Creativity in the Philosophy of Roman Ingarden

Abstract. The paper presents the preconditions of a person's creative activity related to his existential status as a "citizen of two worlds". The relationship between natural (real) and sociocultural (intentional) being is analyzed. It is demonstrated that creativity is an essential attribute of a person, by means of which

he changes his environment, creating a new reality and himself as a person.

Keywords: being, nature, creativity, intentionality, socio-cultural world.

Человек двойственным образом переживает свое положение в мире. С одной стороны, он чувствует себя частью природы, которая является необходимым условием его физического существования; условием, определяющим конечность его бытия и ограниченность во времени. В результате этого он переживает свое бытие как относительное и несовершенное — бытие, необходимыми экзистенциальными моментами которого являются «хрупкость» и «узость» существования, говоря языком Р. Ингардена [1]. С другой стороны, человек не удовлетворен природным бытием. Он перерастает биологические условия, в которые изначально заключен. Осознавая характер своего природного бытия, человек стремится переступить эти границы, не только приспособить природу к своим потребностям, но и создать совершенно иной мир, отличный от природного, — мир, которой мог бы восполнить недостатки и несовершенства предданного природного существования.

В этом «расколоте» бытия человека, согласно Р. Ингардену, следует искать истоки творческой деятельности. Пытаясь преодолеть экзистенциальную «разорванность», человек «начинает жить сверх своих сил и своей природной натуры: создает для себя новый мир, новую реальность — вокруг себя и в себе самом. Творит мир культуры и придает ему человеческий характер» [2, с. 25]. Человек обживает окружающий его мир. Он хочет сделать свое существование осмысленным. Природное бытие прирастает смыслами. Начинается «жизнь в значениях». «Эта новая действительность, имеющая отношение к человеку, создает для него своего рода *атмосферу*, необходимую для того, чтобы придать его жизни новый смысл

и значимость, которые таким образом преобразуют каждый его поступок и всю его роль в мире в целом» [2, с. 31]. Эта новая действительность становится важной и неотъемлемой частью окружающего человека мира. «Человек, — пишет Э. Кассирер, — живет отныне не только в физическом, но и в символическом универсуме» [3, с. 471]. Благодаря этому, жизнь человека «получает некую цель и задачу и приобретает определенный смысл и значение, которых нет в самой первоначальной Природе» [2, с. 26].

Однако это не значит, что природное бытие полностью теряет свое прежнее значение; что исчезает связь между природным и социокультурным. Возникновение социокультурного слоя бытия не исключает взаимосвязи с природой. Природа не только остается изначальной основой существования человека, но и фундирует последующую его деятельность в новом мире. Как отмечал Э. Кассирер, в своем творческом процессе человеку «нужно опираться на что-то уже существующее и устойчивое» [3, с. 126].

Для Р. Ингардена данными атрибутами обладает как раз природное (реальное) бытие. Последнее отличается автономным, независимым и самостоятельным существованием. Реальные предметности образуют «субстанцию» мира. «Природа же есть и обязательный фундамент его (человека. — *Д.Ш.*) бытия, как и существования его дел. Это видно не столько в факте человеческого познания, сколько в содержании и способе существования произведений человеческой культуры» [2, с. 24]. В отличие от этого, социокультурное бытие, будучи интенциональным, оказывается гетерономным, производным и зависимым по своим экзистенциальным характеристикам, с одной стороны, от материальных (физических) носителей, с другой — от интенциональных актов сознания. Реальные предметности в качестве материальных носителей служат средством «закрепления» относящихся к социокультурной области вещей в реальном мире, делая их до-

ступными для восприятия. «Этот новый мир не существовал бы без гения и творческой деятельности человека, и его нельзя конкретизировать, не создав его физической онтической основы, приспособленной человеком под функцию выявления новых предметов и их ценностей» [2, с. 31].

Природное (реальное) и социокультурное (интенциональное) бытие, как следствие, являются тесно связанными, сопряженными между собой; их элементы постоянно пересекаются друг с другом. Так, «между художественными произведениями, физические основания которых находятся в определенных местах реальности, располагаются некоторые реальные вещи и происходят реальные процессы, так что не только реальный мир оказывается переплетенным с произведениями искусства, но и художественные произведения с реальными вещами» [4, с. 232]. Природа, соответственно, представляет собой скрытую основу новой интенциональной действительности.

Тем не менее, несмотря на взаимосвязь данных сфер бытия, сохраняется непреодолимое онтологическое различие между ними. Творческая сила, которая «создает специфически человеческий мир, не является неограниченной и даже не является достаточно творческой, чтобы быть действительно способной реализовать этот новый мир и придать ему автономное существование» [2, с. 27]. Она не в силах изменить внутреннюю структуру интенционального бытия: то, что является интенциональным согласно конфигурации экзистенциальных и формальных моментов, не может стать реальным. «Приписывание», «полагание» или «установление» со стороны сознания не способно превратить интенциональное по своей природе бытие в реальное. Возникающие в ходе творческой деятельности предметности социокультурного мира обладают исключительно интенциональным существованием, бытием-для-сознания. Выходя за пределы материального содержания физических носителей

и облекая их новым смыслом и значением, они, однако, «утрачивают полноту и автономность существования и не владеют силой действительности, независимой от человека и его духовных актов» [2, с. 27].

Отличительное свойство новой действительности в том, что ее бытие является *внешним* (гетерономным) образом определенным существованием. Бытие сотворенного человеком мира указывает, что его содержание зависит от направленных на него актов сознания; что это лишь интенционально полагаемая действительность. Поэтому, подчеркивает Р. Ингарден, социокультурные предметности «могут удовлетворить стремление человека к жизни, вознесенной над Природой, единственно при условии его чрезвычайно духовной активности, и оказываются по возвращении в совершеннейшем небытии, коль скоро только человек утрачивает волю трансцендировать свою простую природную натуру и отречься от своего творчески активного сознания» [2, с. 27].

В этом проявляется, с точки зрения Р. Ингардена, трагизм бытия и творчества в судьбе человека. Сотворенный человеком мир оказывается таким же хрупким в своем бытии, как и существование самого человека. Социокультурный мир несет на себе отпечаток *иллюзорности*, является лишь *тенью* реального мира. «Эта действительность — лишь некий интенционально сотворенный слой, как бы наложенный на основу реальной природы» [2, с. 32]. Человек не может превратить гетерономное бытие социокультурного мира в автономное существование, сделав его столько же самостоятельным и самодостаточным, как реальное бытие; преодолеть онтологическую «пропасть» между двумя различными способами существования. Реальное бытие — это внутренне определенное существование; законченное и завершенное бытие благодаря присущим ему имманентным свойствам и качествам. Напротив, социокультурное бытие — это релятивное бытие, которое постоянно находится в

процессе конституирования, актуализации и конкретизации встречающихся в его интенциональном содержании «неопределенностей». Это незавершенное, незаконченное и открытое бытие. Человек вынужден в этой ситуации жить в «экзистенциальной неуверенности» из-за незавершенности, неопределенности и незаконченности созданной им действительности; переживать, что эта действительность не является столь же реальной, как природный мир; жить на границе двух миров: природного и социокультурного, из которых только один является человеческим по своему содержанию, но по характеру своего бытия зависит от природного мира.

И все же именно в сотворенном им мире человек обретает свободу воплощать ценности истины, добра и красоты. Эта действительность «намечает ему перспективы совершенно новых масштабов бытия» [2, с. 42]. Как пишет Р. Ингарден, с целью реализации ценностей «человек достигает своего подлинно человеческого, своего — о его человеческом свидетельствующем — призвания: стать человеком, посредничая между тем, что есть только “природа”, и тем, что он лишь приблизительно, как бы в отблеске может почувствовать в выявленных и воплощенных им ценностях» [2, с. 42].

Таким образом, творчество является *онтологически* сущностным атрибутом человека. Оно дарит человеку новый бытийный опыт, которого он был бы лишен, оставаясь частью природного мира. Благодаря творческой деятельности человек, с одной стороны, преобразует мир, создавая разные символические формы, которые вместе образует символический универсум. Человек вращается в «полученный мир из произведений человеческого духа», [2, с. 39] забывая время от времени о своей природной натуре [2, с. 31] и изменяясь под его воздействием. Только так он «становится личностью, которая играет некую роль в человеческом мире и которая должна иметь в нем са-

мом основу для своей автономии и свободы» [2, с. 26]. С другой стороны, пребывая в этом символическом мире, человек постоянно находится с ним в творческом диалоге, дополняя и наделяя его новыми значениями, конкретизируя смысл уже существующих в нем социокультурных предметностей, создавая новые формы для познания природы. Можно сказать, что творческая деятельность человека проявляется в двух направлениях: в создании новой интенциональной реальности в целом, смысловой структуры социокультурного мира, и самосозидании и познании себя как личности. В своем «экзистенциальном упорстве» человек стремится к реализации полноты своего бытия и актуализации всех своих бытийных возможностей.

Список литературы:

1. *Ingarden R.* Der Streit um die Existenz der Welt. Bd. 1 Existentialontologie. Tübingen: Niemeyer, 1964. 294 S.
2. *Ингарден Р.* Книжечка о человеке / Пер. Е.С. Твердисловой. М.: Изд-во Московского университета, 2010. — 208 с.
3. *Кассирер Э.* Избранное: опыт о человеке. М.: Гардарика, 1998. — 784 с.
4. *Ingarden R.* Der Streit um die Existenz der Welt. Bd. 2 Formalontologie, 1. Teil Form und Wesen. Tübingen: Niemeyer. 1965, 408 S.

Л.В. Молодкина

Государственный университет по землеустройству,
Москва

L. V. Molodkina

State University of Land Use Planning, Moscow
lmolodkina@hotmail.com

К вопросу о феноменологической онтологии искусства в философии Романа Ингардена

Аннотация. В представленной научной статье дан краткий анализ феноменологической онтологии искусства в философских исследованиях польского мыслителя Романа Ингардена. Автор утверждает, что Р. Ингарден как феноменолог весьма точно использует искусство для обоснования онтологической проблематики, что позволяет признать его основоположником феноменологической эстетики. На ряде примеров из сферы архитектурных памятников как произведений искусства выявляется и демонстрируется движение мемориальных смыслов, выявляемых потоками интенционального сознания, что, несомненно, свидетельствует о научно-философской весомости феноменологических исследований Р. Ингардена, о его самостоятельном вкладе в эстетическую теорию.

Ключевые слова: феноменологическая онтология, феноменологическая эстетика, интенциональность, интенциональный предмет, «горизонт», жизненный мир, смысловой слой.

On the Question of the Phenomenological Ontology of Art in the Philosophy of Roman Ingarden

Abstract. *The submitted paper provides a brief analysis of the phenomenological ontology of art in the philosophical studies of the Polish thinker Roman Ingarden. The author claims that R. Ingarden, as a phenomenologist, very accurately uses art to substantiate ontological problems, which allows him to be recognized as the founder of phenomenological aesthetics. A number of examples from the sphere of architectural monuments as works of art demonstrate the movement of memorial meanings revealed by the streams of intentional consciousness, which undoubtedly testifies to the scientific and philosophical significance of R. Ingarden's phenomenological research, and to his independent contribution to aesthetic theory.*

Keywords: *phenomenological ontology, phenomenological aesthetics, intentionality, intentional object, "horizon", life world, semantic layer.*

Для того чтобы воспринять в эстетическом чувствовании «Венеру Милосскую», недостаточно в течение мгновения «посмотреть» на нее только с одной точки зрения. Нужно ее «увидеть» с различных сторон, в различных перспективах, с меньшего или большего расстояния, уметь в каждой фазе переживания на основе чувственного наблюдения... ориентироваться на эти видимые свойства Венеры Милосской, которые открывают ее эстетические ценности в данной перспективе... прийти к рассмотрению целостности ансамбля этих качеств, и только тогда — в особом эмоциональном созерцании — отдать очарованию красоты сформированного «эстетического предмета».

*Роман Ингарден
«Исследования по эстетике»*

Роман Витольд Ингарден, выдающийся польский философ и эстетик, один из самых известных и знаменитых учеников Эдмунда Гуссерля, стоял у истоков

создания и развития феноменологической эстетики, которая в полной мере отражает основы его онтологии и эпистемологии в отношении социокультурной объективности. Еще будучи студентом, Р. Ингарден установил тесные контакты с философами феноменологического направления во Фрайбургской школе Э. Гуссерля в Германии. Так же, как и его великий учитель, Р. Ингарден в течение всей своей жизни испытывал творческое волнение и научно-исследовательский интерес к раскрытию основной проблемы феноменологии, выявлению сущностной динамики сознания в соотношении с бытием. Выявленные постепенно расхождения в философских взглядах учителя и ученика свидетельствовали о том, что точка зрения Р. Ингардена, в отличие от аналитического трансцендентального идеализма Э. Гуссерля, сводилась к интерпретации коррелятивности сознания и объекта с позиции реализма. После публикации множества работ по данной тематике «Ингарден считал себя вполне подготовленным, чтобы приступить непосредственно к исследованию проблемы идеализма-реализма» [1, с. 192]. Многолетний труд Р. Ингардена «Спор о существовании мира» свидетельствовал о наличии разночтений по онтологическим вопросам в сфере феноменологии, о выявлении «узких» в ней мест. Это было главное онтологическое исследование, проведенное Р. Ингарденом «в самые суровые годы второй мировой войны и оккупации — с сентября 1941 до половины января 1945 года. Писал в условиях одиночества, изоляции, не имея под рукой необходимых книг. Это был научный и гражданский подвиг» [1, с. 192]. Философ придает онтологии строго дифференцированный характер, подразделяя ее на материальную, формальную и экзистенциальную. Продолжая традиционно развивать феноменологические концепты, Р. Ингарден на этой основе выделяет множественную социокультурную объективность с особым содержательным и формальным статусом,

а именно: произведения искусства — литературные, архитектурные, живописные, музыкальные; религиозные памятники; государственные символы. Тем самым он поддерживает незыблемый интерес феноменолога к онтологическому фундаменту как, прежде всего, художественно-эстетической культуры, так и иных объектов широкой социально-культурной направленности, и, по сути дела, становится основоположником феноменологической эстетики, основным звеном которой явился поиск универсальной установки сознания в данной социально-культурной сфере. В рамках эстетико-феноменологического анализа произведений литературы, архитектуры, музыки и живописи прослеживается оригинальная — в сравнении с трансцендентальным идеализмом — тенденция.

Р. Ингарден целенаправленно привлекает искусство для разрешения онтологических вопросов, и это, несомненно, свидетельствует о научно-философской весомости его феноменологических исследований, о самостоятельном вкладе в эстетическую теорию. Категории многомерности, неопределенности, многослойности, бытийности, конкретизации концептуально расширили философско-исследовательские рамки эстетической теории и являются концептуально ключевыми при анализе объектов художественной реальности. Р. Ингарден словно «погружается» в онтологическое пространство произведения искусства, выявляя его смысловую подоплеку и наблюдая движение смыслов, их взаимосвязь с потоками сознания и физическим миром.

В этом контексте Р. Ингарден предпринял феноменологическое исследование художественной литературы как одного из главных компонентов культурно-эстетической объективности, наиболее подходящий по всем объективным и субъективным причинам для тщательного анализа феноменов «идеального мира». В творческом литературном процессе максимально раскрываются феноменальные потоки сознания,

объективируясь в нем в форме отрефлектированного социально-культурного опыта. Художественный литературный текст, подчеркивает Р. Ингарден, содержит в себе несколько повествовательных планов, интенционально продуцируемых автором. Это может быть как крупноплановое охватывание исторической эпохи в культурно-образном выражении либо художественная концентрация на интенциях и переживаниях отдельного персонажа.

В дальнейшем философские интересы Р. Ингардена смещаются к углубленной феноменологической интерпретации онтологии музыкального искусства, живописи и архитектуры. Его внимание акцентируется на вопросах «познавания» и эстетического переживания произведения искусства как объекта и интенционального предмета, в котором порождаются разноликие смыслы и многообразные значения, демонстрирующие связи между художественным объектом и сознанием. Р. Ингардена интересовали вопросы объективной многослойности в том или ином виде искусства и взаимосвязи художественного предмета со своим онтологическим коррелятом. Каким образом и насколько музыкальное произведение зависит от звука инструмента или голоса, архитектура — от строения, живопись — от холста и пр.? Например, музыкальное произведение представляется Р. Ингарденом не только как идеальный объект, создаваемый ощущениями исполнителей и слушателей; оно создано композитором в определенный момент времени и требует наличия определенного инструментального сопровождения. Поэтому музыкальное произведение конституируется между реальным и идеальным бытием — бытием чистой интенции. Основой интенционального бытия музыкального, литературного, архитектурного, живописного произведений являются творческие акты художника. Нотный ряд, согласно мнению Р. Ингардена, представляет собой онтический фундамент музыки и обладает менее опреде-

ленным характером в сравнении с бытийной основой литературного текста — словами или предложениями. В музыкальном произведении содержится много неопределенных точек, таких как громкость исполнения, акцентуация нот и пр. Эти физические атрибуты порой могут создавать весьма неожиданные и непредвиденные нюансы. Поэтому бытийная основа литературного произведения более схематизирована в сравнении с музыкальным.

Художественный образ в сфере живописи Р. Ингарден описывает как интенциональный предмет со множеством онтологических слоев, а именно: начиная от денотата, репрезентируемого в художественно-образной форме, и заканчивая многообразным слоем индивидуального схватывания денотата в различных модусах рефлексии (визуальные, слуховые и пр.) и сознания в целом. Эта феноменологически разработанная онтология художественных жанров является уникальным вкладом в сокровищницу мировой эстетической мысли.

Относительно архитектуры Р. Ингарден замечает, что, безусловно, функциональность архитектурного произведения должна сводить на нет онтологическую множественность и при этом максимально соединять интенции архитектора и реципиента. Однако он подчеркивает, что хотя функциональность и является доминирующим свойством архитектуры, впоследствии акцентируется архитектурная реальность этого социально-культурного объекта не только для утилитарно-потребительского использования, но и для эстетического восприятия. Наблюдатель (реципиент) самостоятельно осуществляет на интенциональном уровне реконструкцию эстетических слоев архитектурной объективности.

Избранные статьи Р. Ингардена по вопросам философии искусства, о художественном произведении, его структуре и восприятии были объединены и представлены в виде фундаментального монографи-

ческого труда «Исследования по эстетике», в котором автор одну из глав посвящает феноменологическому анализу архитектуры, создав, таким образом, глубокую и интересную философскую концепцию зодчества [2]. Философ прослеживает генезис архитектурного произведения, выделив в нем несколько этапов («слоев»), помогающих увидеть в изначальной обычной постройке смысл и значение. Вырисовывается феноменологический «портрет» строения, постепенно преобразующегося в восприятии реципиента в истинное произведение искусства. Формирование эстетических и художественных ценностей постройки происходит в сознании в последовательно нарастающем смысловом «темпе». Р. Ингарден отмечает различные подходы и «точки зрения» («этикетки»), словно приписываемые строению сознанием: взгляд инженера, мнение историка-исследователя или восприятие туристом, «наделяющие» постройку различными смысловыми чертами, приобретающими в самом предмете значимость его качеств и особенностей [2, с. 204–205]. Предмет в совокупности этих извне почерпнутых новых свойств видоизменяется, обретает новый облик, новую квинтэссенцию.

Конституируемый таким образом философский контекст приводит Р. Ингардена к созданию уникальной эстетико-феноменологической типологии этапов в генезисе архитектурного образа с выделением их особой преемственности и взаимообусловленности. Любое строение изначально представляется как реальный целостный физический предмет. Впоследствии, согласно мнению философа, постройка как целое генерируется в стадию бытийной основы произведения архитектуры. И, наконец, в сознании интенционально обрастая смысловым многообразием «этикеток», архитектурный объект в той или иной «конкретизации» достигает уровня эстетического предмета с тенденцией к обретению художественно-образных черт произ-

ведения искусства. Это наивысшее проявление «бытийности» архитектурного объекта.

Феноменологическую установку Р. Ингардена интересно применить для эстетической интерпретации памятника архитектуры, бытийным фундаментом которого всегда изначально является постройка. При определенных интенциональных актах, при особой конкретизации строение может наращивать в себе мемориальный смысл. Р. Ингарден как истинный феноменолог вначале мысленно акцентирует в постройке реальную предметность («груда камней»). Это некое целое, обладающее физическими свойствами, своими законами, самостоятельной сущностью по отношению ко всяким актам сознания. Реальное целое, заключенное в феномене постройки, автономно и независимо в своем существовании от сознания. Однако философ подчеркивает, что это реальное целое есть некий эквивалент какой-либо «субъективной точки зрения и сознательного поведения субъекта, при котором... избегается осуществление всяких интенциональных актов...» [2, с. 207]. Иначе говоря, феномен строения как целого не интенционален, это еще не «храм», не «театр», не «святыня», а значит, не «памятник». Если использовать традиционный феноменологический язык Э. Гуссерля, то реальное целое постройки — это ее «жизненный мир», фон, горизонт, на котором впоследствии могут разворачиваться другие особые акты сознания — интенциональные акты.

Согласно феноменологической позиции Р. Ингардена, должно произойти «посвящение в храм» некоторой постройки (или на нашем примере, «посвящение в мемориал, памятник» некоторого комплекса построек в природном окружении). Кстати, именно в этих суждениях философа явно видна проблема памяти, к которой он, очевидно, не был безучастным. Роца может стать священной или кусок полотна превратиться в знамя, которому мы «отдаем воинские почести и сохраняем на протяжении целых столетий на

память...» [2, с. 209]. Действительно, усадебный дом и парк вокруг него, а в парке отдельное дерево (например, дуб в усадьбе Остафьево, бывшем владении князей Вяземских) становятся мемориальными, если применить к ним ту же процедуру «посвящения», которая является интенциональным актом сознания.

Большая подвижность, изменчивость в подобных интенциональных действиях нашего сознания неоднократно подчеркивается Р. Ингарденом. Это во многом определяется социокультурной средой, типом общественного и индивидуального сознания, религиозными верованиями, в целом уровнем менталитета. Тем не менее, интенциональный акт сознания, направленный на реальный предмет (постройку, фрагмент ландшафта, бытовой предмет и т.п.) на самом деле ничего не изменяет в реальном физическом мире этих вещей. Важно, что такой реальный предмет приобретает новое интенциональное, ирреальное качество, — он становится бытийной основой некоего нового предмета: храма, памятника. Под иным углом зрения строение интенционально превращается в произведение архитектуры, становится при определенных обстоятельствах истинным произведением искусства. Зритель вырабатывает в сознании особую позицию, определенное мнение в отношении постройки. В данном случае происходит не «посвящение в памятник», а скорее, «посвящение в художественно-эстетическое произведение». Следует отметить возможность обратного процесса, когда памятник в социокультурном пространстве, выйдя хотя бы частично «на волю» из архивных резервуаров, обретает статус произведения искусства.

Р. Ингарден считает наиболее важным конструктивным элементом архитектурного произведения систему геометрических форм, основанных на законах статики тяжелых масс и соответствующих утилитарному смыслу постройки. Другие элементы произведения в конструктивном отношении являют-

ся производными, хотя в эстетическом восприятии этого произведения они могут играть главную роль. Имеются в виду элементы окружающей природы, художественные или декоративно-прикладные дополнения, мемориальные вещи, то есть все то, что составляет материальное содержание образной картины архитектурного произведения. Философ весьма тонко и точно подводит к мысли о том, что, несмотря на трудную для понимания своеобразную внутреннюю необходимость и логику архитектурного произведения искусства, оно является творением человека, основанным, прежде всего, на умозаключении. И это творение воплощает в себе проявление эмоционально-вожделенческих элементов души человека [2, с. 213–214].

Тема человека, а значит, опосредованно и тема памяти рельефно вырисовываются в феноменологических суждениях Р. Ингардена о связи архитектурного произведения с реальным миром и литературным произведением, а также в вопросе его конкретизации. Мыслитель убеждает, что «архитектура выражает человека... путем выражения его основной психической структуры и его способа телесной жизни, его конструктивно-интеллектуальных и эстетически-воспринимающих духовных способностей...» [2, с. 247]. Каждое архитектурное художественное произведение, по Р. Ингардену, связано с реальным миром посредством человека. Человек представлен уже в той утилитарной реальной постройке, по отношению к которой в сознании совершен интенциональный акт. И постройка, таким образом, превращается в восприятии в храм, дворец, а в воспоминаниях — в памятник. В этом состоит семантический смысл архитектуры.

Р. Ингарден вводит понятие «конкретизация», которая, с его точки зрения, в архитектурном произведении предполагает разнообразие процессов эстетического восприятия. Каждый зритель воспринимает произведение по-своему, т.е. интенциональ-

но направленное на архитектурный предмет сознание различно в своих модусах. Восприятия, говорит Р. Ингарден, могут протекать в художественной форме и тем самым приобретают свойства эстетического переживания. Архитектурное же произведение при этом получают дополнительные интенциональные свойства — художественно-эстетические.

Интенциональная ритмика становится динамичнее за счет движения зрителя как внутри здания, так и снаружи. В интенциональном предмете сопереживается «игра форм, растянутая во времени», «своеобразная жизнь» здания, начинает пониматься «таинственный язык навечно обращенного в камень, неподвижного, и, однако, “говорящего” интерьера здания» [2, с. 247]. «Внешняя» жизнь архитектурного произведения — окружающий ландшафт, восход или заход солнца, полуденный зной, ясное небо, осенний туман, ночной мрак — делает одно и то же здание разнообразным в восприятии его конкретизаций.

Присоединяясь к феноменологическим рассуждениям Р. Ингардена, добавим, что в интерьер здания и в его экстерьер обычно включено немалое множество мемориальных вещей, начиная с самого здания как такового, природных окружающих компонентов и заканчивая личными, бытовыми и прочими предметами. Мемориальные «наслоения» различного характера в архитектурно-природном произведении, будучи переживаемыми в качестве многообразных конкретизаций, поднимают степень его интенциональности до уровня «памятника».

Подводя итоги и проецируя феноменолого-эстетические принципы Р. Ингардена на сферу архитектурного искусства, заметим, что философизация памяти указывает на духовную обязательность сохранения меморий как со стороны индивида, так и в целом социума, способных возродить прошлое усилиями воспоминания (теоретического, а, значит, философско-научного, и практического). Благодаря этому

происходит процесс актуализации и возобновления прошлого, его «сцепления» с культурно-ценностными парадигмами настоящего в современном социокультурном пространстве. Прошлое и настоящее не отделяются, а взаимодействуют и взаимопереходят, дополняя друг друга. Памятники могут помочь человеку вновь обрести, «отреставрировать» утраченное естественное чувство — ощущение среды обитания, ее эстетики. Поэтому мемориально-патриотическая сюита архитектурного художественного произведения призвана звучать высоко и с новой силой. В этом плане многослойная феноменологическая онтология и эстетика Романа Ингардена является актуальным философским направлением в силу растущей сегодня социальной неоднородности. Динамика культурно-духовной ценностной объективности, эстетических и художественных меморий нацелена, прежде всего, на сохранение и развитие их смыслов и значений, могущих быть вскрытыми и понятыми в сознании современного интерпретатора.

Список литературы

1. Долгов К.М. Феноменология искусства. М.: ИФ РАН, 1996. — 264 с.
2. Ингарден Р. О произведении архитектуры // Исследования по эстетике. М.: Издательство иностранной литературы, 1962. — 572 с.

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ АСПЕКТЫ АНАЛИЗА ТВОРЧЕСКИХ ПРОЦЕССОВ

А. С. Майданов

Институт философии РАН, Москва

A. S. Maidanov

Institute of Philosophy RAS, Moscow

anmaid@mail.ru

Поливариантный метод решения проблем

Аннотация. Статья посвящена разносторонней характеристике и углубленному анализу одного из самых широко используемых методов творческой деятельности исследователей — методу поливариантных решений проблем. Суть данного метода — генерирование множества элементов мыслительного процесса, их серий, благодаря чему этот процесс оказывается продуктивным, порождающим новые результаты. В статье выявляются средства, приемы, механизмы и операции осуществления подобной поисковой активности. Статья написана на основе анализа богатого и разнообразного материала из разных сфер научного знания. Это, главным образом, материалы из социальной и естественнонаучной областей — мифологии, истории, географии, климатологии, гляциологии и др.

Ключевые слова: реальность, эпистемология, мифология, Авеста, арии, метод, образ.

A Multivariate Problems Solving Method

Abstract. The paper represents a comprehensive description and in-depth analysis of multivariate problems solving method as one of the most widely used methods of researchers' creative activity. The main point of this method is to generate problems

solution elements, so that due to this procedure thinking becomes productive, capable to create new essential results. Investigation of means, techniques, mechanisms and operations of such cognitive activity is offered. The analysis of different data from the social and natural fields of knowledge — mythology, history, geography, climatology and glaciology — is used in the paper.

Keywords: *reality, epistemology, mythology, Avesta, the Aryans, method, image.*

Центральной темой работы, выступающей в качестве связующего компонента всего исследования, является так называемая арийская проблема, в течение многих лет привлекающая внимание и требующая больших усилий представителей довольно обширного круга исследователей. Эта проблема сделала возможным весьма продуктивное сопоставление разных направлений, вскрыв многоаспектную динамику разносторонней эволюции гуманитарного и естественнонаучного исследовательского процесса. Удалось более основательно и конкретно охарактеризовать различные способы творческого мышления, его развития в процессе функционирования таких базисных когнитивных форм, как образ, понятие, миф, гипотеза, теория. Полученные результаты исследования названного метода позволяют продолжать истолкование сложных текстов авестийской мифологии.

Роковое предсказание верховного зороастрийского бога Ахура-Мазды. Большой загадкой для исследователей знаменитого древнеиранского собрания мифов «Авеста» является миф, который повествует о страшной зиме, обрушившейся на племена иранцев, руководимых царем Йимой. Этот миф изложен во 2-м фрагменте (гимне) «Видевдата» (первой книги Авесты) после рассказа о довольно благополучном существовании древних иранцев на их родине, в процветающей стране Арианам-Вайджа (Арийский простор). Вот как говорит об этом второй фрагмент пер-

вой книги Авесты: «20. Собрание устроил Создатель Ахура-Мазда с небесными язатами в знаменитой родине арийцев [Арианам-Вайджа] на доброй [реке] Дати. Собрание устроил Йима блестящий, богатый стадами, с лучшими людьми, в знаменитой родине арийцев, на доброй Дати. 22. И сказал Ахура-Мазда Йиме: “Йима прекрасный, Вивахантов сын! Мир телесный, грешный, уничтожат зимы, вследствие сего [наступит] сильный, суровый мороз; мир телесный, грешный, уничтожат зимы, отчего выпадет много снега на высочайших горах и в низменностях [реки] Ардв. 23. И поспешно да спасется тогда скот, находящийся и в опаснейших местах, и на вершинах гор, и в глубинах долин в крепких загородах. 24. До этой зимы у страны были богатые пастбища: ее затопит обильная вода после таяния снега, и там, о Йима, для телесного мира явится озеро, где теперь видны следы мелкого скота”» [1, с. 83].

Поскольку всякий миф в соответствии с присущим мифотворчеству принципом реалистичности содержит не только вымысел, но и информацию о каких-то реальных событиях, то такая информация должна быть и в данном мифе. Но как это свойственно мифам, она представлена в иносказательной форме — в форме гибридных образов, состоящих из реалистического и мистического содержания. Реалистическое содержание, как правило, может помочь выйти к подлинным прототипам мифических образов. В процессе поиска таких прототипов учеными были предложены разные трактовки мифа о лютой зиме. Избыточность гипотез, имеющая место в данной проблемной ситуации, — обычное дело в условиях как недостатка наличной информации, так и ее неопределенности, полисемичности, метафоричности, которые становятся причиной поливариантности решения проблем. Это часто бывает тогда, когда в качестве средства выражения информации используются слова с иносказательным непрямым значением. При их восприятии не сразу

ясно, к какому денотату, референту они отсылают слушателя или читателя. Последние сталкиваются с ситуацией референциальной неопределенности, многозначности. Воспринимаемые слова, образы из-за этой своей неопределенности могут быть отнесены к разным объектам или вообще окажутся нереперируемы. В случае с цитируемым отрывком такими довольно неопределенными элементами являются, к примеру, следующие слова: «Арианам-Вайджа» (эпитет с неопределенным для неосведомленного читателя денотатом); «Вахви-Датия» (такой же случай); «Творец Ахура-Мазда» (божество, непонятно, какие реальные силы представляющее в данной ситуации); «придут зимы с сильным смертельным холодом» (неизвестно, откуда и почему); «тучи снега выпадут» (также неясно, почему), не говорится определенно, где и когда это происходит. Весь комплекс перечисленной референциальной неопределенности и породил целую серию гипотез, предназначенных для того, чтобы одолеть эту неопределенность. Дальнейшее развитие процесса интерпретации данного фрагмента мифа проходил и продолжает проходить в форме борьбы разноречивых ответов на встававшие вопросы.

Путь Б.Г. Тилака к трактовке мифа. Этот путь, содержанием которого является поиск реального денотата мифологического образа, начинается с определения проблемных элементов в содержании мифа. Относительно мифа о зиме сразу возникают по меньшей мере три вопроса: где случилась эта зима, когда она происходила, вследствие каких природных событий?

В первой четверти XX века в среде исследователей древней истории ариев утвердилась так называемая «полярная теория». Согласно ей родина ариев Арианам-Вайджа находилась за Полярным кругом, и там же наступила чрезвычайно холодная зима. Довольно подробно разработал эту теорию индийский ученый, лидер индийского национально-освободительного

движения Бал Гангадхар Тилак (1856–1920). В своей ставшей знаменитой книге «Арктическая родина в Ведах» (1903 г.) он настойчиво утверждал: «Рай иранцев, страна Арианам-Вайджа находилась на далеком севере или почти вблизи Северного полюса» [2, с. 393]. И далее: «Мы можем считать установленным факт, что родина ариев была на далеком севере в областях Северного полюса» [2, с. 442]. Возникла она там перед последним ледниковым периодом, т.е. 12–13 тысяч лет назад. Описания зимы, которые приводятся в Авесте (фрагарды 1 и 2 «Видевдата»), Б.Г. Тилак истолковывает как картины наступившего в Арктике оледенения [2, с. 208–409]. Б.Г. Тилак полагал, что под влиянием мощного ледяного покрова ушел под воду большой континент, который располагался вокруг Северного полюса и на котором как раз находилась страна Арианам-Вайджа [2, с. 468]. Этот континент, по мнению Б.Г. Тилака, и был колыбелью иранской расы. Тогда там было теплое лето, длившееся 10 месяцев, и короткие двухмесячные зимы с мягким климатом. Злой дух Анхра-Манью взломал этот климат, вызвав оледенение, и превратил землю в непригодную для жизни людей [2, с. 391].

Какие элементы в содержании авестийского мифа о зиме подтолкнули индийского исследователя к выдвиганию гипотезы об арктической локализации страны иранских ариев?

Б.Г. Тилак сам отвечает на этот вопрос. «В Авесте есть выразительные места, безошибочно указывающие на отличительные черты климата в Арианам-Вайджа, и, насколько я знаю, пока не выдвинуто ни одного веского возражения против того, чтобы мы воспринимали их не только как мифические, а имели бы основания использовать их для определения места исходной родины... Десятимесячная зима указывает на ее расположение на далеком севере, на большом удалении от Яксарта (Сырдарья. — А.М.). И очень неблагоприятно игнорировать подобные ука-

зания, типичные только для арктических областей» [2, с. 388]. Утверждения о десятимесячной зиме и двухмесячном лете становятся для Б.Г. Тилака исходными, опорными элементами мифа для заключения о том, что Арианам-Вайджа находилась в Арктике. Это тем более должно быть так, поскольку «многое в Ведах объясняется именно таким путем» [2, с. 253]. Объяснительный потенциал сделанного заключения усиливает веру автора в его кажущуюся достоверность. Б.Г. Тилак шел к нему очень осторожно и осмотрительно: «Я старался выявить внутренний оттенок смысла пассажа, приводя в каждом случае причины и основания моего подхода» [2, с. 255].

Критический анализ теории Б.Г. Тилака. Некоторое время эта теория привлекала к себе внимание исследователей, однако постепенно интерес к ней угас. Что в ней, разработанной, казалось бы, обстоятельно и скрупулезно, тем не менее оказывается неудовлетворительным? Чтобы ответить на этот вопрос, нужно подробно и разносторонне проанализировать гипотезу Б.Г. Тилака. Для этого, прежде всего, нужно выделить в ней несколько отдельных утверждений и рассмотреть каждое из них. При этом рассмотрение следует проводить по следующей схеме:

- а) то или иное утверждение Б.Г. Тилака и относящиеся к нему и обосновывающие его доводы;
- б) вызываемые этим утверждением возражения;
- в) вытекающие из сопоставления 1-го и 2-го пунктов методологические соображения.

Первое утверждение Б.Г. Тилака и доводы в его пользу. В качестве довода Б.Г. Тилак приводит слова из 1-го фрагарда «Видевдата», называемого «Географической поэмой» (стихи 2, 3): «2. В качестве первой из лучших местностей и стран создал я, Ахура-Мазда, Арианам-Вайджа у прекрасной реки Датия. Но там создал злокозненный Анхра-Манью в качестве бича страны (выводок) рыжеватых змей и ниспосланную

дэвами (богами) зиму. З. Там — десять зимних месяцев и два летних месяца, и они холодны для воды, холодны для земли, холодны для растений, и это — середина зимы и середина зимы, — а на исходе зимы — «чрезвычайные паводки» [1, с. 75].

Б.Г. Тилак находит аналог климату, описанному в приведенных стихах. Им является климат современной Арктики. И Б.Г. Тилак делает один из своих основных выводов: Арианам-Вайджа была областью Арктики, ибо только там бывает в наши дни зима, продолжающаяся десять месяцев.

Мои возражения. Б.Г. Тилак отождествляет описание зимы в мифе с характером зимы в современной Арктике. Он, следовательно, принимает это описание за вполне достоверное и относящееся именно к этому региону. Но, во-первых, в то далекое время в Арктике зима могла носить иной характер, следовательно, нужно допускать возможность существования разных вариантов того или иного явления. Во-вторых, подобная зима в древности могла существовать и в другом регионе, поэтому и в данном случае следует предполагать наличие иных вариантов и, следовательно, считаться с необходимостью иных поисковых ходов. Б.Г. Тилак же избрал один возможный вариант исследуемого природного явления и вынужден связывать с циркумполярным регионом место нахождения страны Арианам-Вайджа, что, как будет показано далее, окажется заблуждением, поскольку подобная суровая зима может быть и в другом месте и может быть вызвана другой причиной, а не только оледенением, как полагал Б.Г. Тилак. При учете только одного из возможных ответов на стоящий вопрос нужно иметь в виду, что такой ответ может оказаться условным, и поэтому все дальнейшее конструирование искомого решения также может быть условным, а то и вообще ошибочным. Далее будет показано, что нужно было переносить не страну Арианам-Вайджа

в Заполярье с юга, где она в действительности находилась, а напротив, зиму, локализованную на юге.

Мои логико-методологические соображения. В процессе поиска решения проблемы исследователь обычно находится в ситуации большего или меньшего количества возможных решений. Одни возможности приводят к получению условных, в той или иной мере достоверных, а то и вполне ошибочных результатов, другие — к более приемлемым решениям. Таким образом, перед исследователем существует веер возможных ходов, и ему, как правило, приходится опробовать какое-то количество из них, чтобы раньше или позже выйти на правильный результат. Он, следовательно, в своей деятельности пользуется методом веерного поиска.

Для того чтобы успешно применять этот метод, а также эффективно использовать и другие познавательные средства, в начале исследовательского процесса важно осуществить всестороннюю оценку понятий и образов, содержащихся в мифе. В ходе работы с ним следует постоянно помнить, что это мысленное построение является двойственным: оно состоит как из реалистического, так и из вымышленного содержания, и нужно стараться как можно более точно и четко идентифицировать как первое, так и второе, чтобы не принять, например, вымысел за достоверную информацию. В случае такой ошибки поиск будет направлен в противоположную от правильного результата сторону. Так, Б.Г. Тилак не увидел мифологичность образа зимы, приняв его за достоверную картину полярного климата и поэтому перенес страну иранских ариев в Арктику. В действительности же этот образ, как будет показано дальше, представляет собой мысленный гибрид признаков арктического климата и ситуации сильного холода в южнорусских степях. Иными словами, авторы Авесты перенесли черты полярного явления на явление южного региона. Б.Г. Тилак же поступил противоположным об-

разом. «Чтобы увидеть в Арианах-Вайджа десять месяцев зимы, мы должны поместить ее в Арктику» [2, с. 394], — пишет он. Такая исходная установка направила весь дальнейший процесс конструирования его теории арийской прародины в сторону Северного полюса, т.е. в сторону, противоположную действительному месту событий. Избранное основание теории, а именно утверждение мифа о десяти холодных месяцах и двух теплых, как раз потому, что оно является мифическим утверждением, должно рассматриваться как возможно двойственное, т.е. способное содержать истину и вымысел, а потому и подход к нему должен быть также двойственным, предполагающим формулирование альтернативных решений. Без такого подхода в теорию закладывалась червоточина, которая могла повести процесс исследования по неправильному пути. Чтобы избежать такой ошибки, имеет смысл руководствоваться следующим правилом: *в случае затруднений с четким и точным разграничением достоверного и вымышленного содержания разумно допустить его двойственность и выдвинуть альтернативные решения, которые затем подвергнуть тщательной проверке, чтобы избежать ложного хода мысли, поскольку она оказывается под влиянием логики фантазирующего мышления мифотворца.*

На правильное направление поискового процесса часто отрицательно влияет недостаток реалистического содержания в мифе. Продукты мифологического мышления (образы, сюжеты) своим вымышленным содержанием сбивают исследователя с верного пути. Он, будучи ученым-рационалистом, под действием презумпции рациональности может принять вымысел за достоверность и осуществлять исследование с позиций такого взгляда на продукт фантазии. Такая особенность мышления ученого и приводит порой его к ошибочному результату. У Б.Г. Тилака, естественно, еще не могло быть сведений о пребывании ариев,

в том числе и авестийских иранцев в области евразийских степей. Поэтому мышление Б.Г. Тилака не было в состоянии допустить существование там этого народа и выдвинуть предположение о возникновении лютой зимы в тех местах. Но такая зима нужна была ему в качестве денотата мифологического образа зимы. Поэтому при поиске такого денотата он легко остановился на реальной арктической зиме. Авестийские же мифотворцы или их предки реально пережили такую зиму в степном поясе, и поэтому они использовали свои представления об арктической зиме для создания чрезвычайно яркого и эффектного в психологическом отношении образа страшной зимы. Они, таким образом, осуществили перенос признаков картины арктической зимы в южную область, создав совокупный образ ужасного природного катаклизма, ставящего в затруднительное положение ученых-интерпретаторов, ошеломленных такой пугающей картиной. Их дезориентирует прием мифотворцев — перенос картины арктического севера на юг. Под влиянием результата этого приема мышление исследователей работает инверсно: осуществляет поиск в противоположном направлении. Логика мифологического мышления действует обратным образом по отношению к реальной ситуации, т.е. произвольно переносит одну картину в другую, нерелевантную ей область, направляя по ложному пути мышление интерпретатора мифа.

Идея арктического континента. По примеру предыдущего раздела построим еще одну триаду, образующую предложенную мною схему критического рассмотрения теории Б.Г. Тилака. Разместив страну ариев вблизи Северного полюса, он должен был решить, где, на какой суше она должна была бы находиться. Б.Г. Тилак вынужден был прибегнуть к чрезвычайно смелой и оригинальной гипотезе.

Утверждение Б.Г. Тилака: «Вокруг Северного полюса был континент, ушедший под воду в период

оледенения. Арии, изначально жившие здесь, должны были вести счастливую жизнь» [2, с. 468]. Это второе утверждение, входящее в состав полярной теории Б.Г. Тилака. Допустив существование в зоне Ледовитого океана некоторой страны, он должен был в соответствии с правилами обычной логики определить условия этого существования. Таким условием явился арктический континент, идея которого и составила основное содержание его гипотезы.

Мои возражения. Из гипотезы Б.Г. Тилака следует, что если континент в свое время (примерно 12–13 тысяч лет назад) утонул под тяжестью покрывшего Арктику ледника, то сейчас на дне Северного Ледовитого океана, притом в его центре, должно находиться огромное поднятие, которое должно было бы существенно уменьшить глубину этой части океана.

Но что в действительности представляет собой рельеф этого океанического дна? Геоморфологи довольно основательно изучили центральную часть этого океана. Дно здесь выглядит совершенно иначе, чем это следует из гипотезы Б.Г. Тилака. Здесь находится самая глубокая часть данного океана, называемая арктическим бассейном. Глубины здесь достигают 4,5–5 тыс. м. Дно этого бассейна сложено из весьма древних пород, которые по возрасту намного превосходят время предполагавшегося Б.Г. Тилаком обрушения «арктического материка». Вместо просторного, широко раскинувшегося вокруг полюса возвышения, как это должно следовать из гипотезы Б.Г. Тилака, геологи обнаружили относительно узкий и довольно длинный подводный хребет, протянувшийся через центральную часть арктического бассейна на 1800 км (от Новосибирских островов через Северный полюс до Канадского архипелага). Это хребет М.В. Ломоносова, который намного превосходит по возрасту имеющиеся здесь донные осадки, которые, следовательно, нельзя принимать за обломки утонувшего континента. День в этой части Арктики

продолжается не два месяца, т.е. 60 суток, как следует из гипотезы Б.Г. Тилака, а 186 суток, а ночь не десять месяцев, как у Б.Г. Тилака, т.е. 300 суток, а 178 суток, т.е. менее шести месяцев.

Из литературы об особенностях геоморфологии Северного Ледовитого океана можно привести немало данных, противоречащих идеям Б.Г. Тилака, в частности, из работ А.Н. Ласточкина и Г.Д. Нарышкина [3, с. 968–973]. Полученные современными отечественными и зарубежными геоморфологами результаты говорят о том, что в Северном Ледовитом океане орографические преобразования имеют значительно более давнюю историю.

Согласно *третьему утверждению Б.Г. Тилака* Авеста описывает пребывание ариев в Арктике в период плейстоцена — в ледниковый период, который наступил, по мнению индийского ученого, примерно 8–10 тысяч лет назад. Вот некоторые его высказывания на этот счет. «Арийская прародина существовала в доледниковое время. Мы не можем сейчас согласиться с тем, что первичные арии были расой, возникшей лишь в послеледниковый период...» [2, с. 465]. «В Авесте есть выразительные места, безошибочно указывающие на отличительные черты климата в Арианам-Вайджа. Насколько я знаю, пока не выдвинуто ни одного веского возражения против того, чтобы мы воспринимали их не только как мифические, а имели бы основание использовать их для определения места исходной родины» [2, с. 388]. «Анхра-Манью превратил Арианам-Вайджа в землю, где десять месяцев длится зима и два лето. Это указывает на то, что фрагарды складывались в тех местах, где землю покрывал лед. Десятимесячная зима указывает на расположение на далеком севере, на большом удалении от Яксарта, и мы неблагоразумно игнорируем подобные указания...» «Исходная родина ариев, — настаивает Б.Г. Тилак, — была возле Северного полюса, и там была разрушена льдом и

снегом последнего оледенения, которое наступило 8 тысяч лет назад. Можно утверждать почти определенно, — пишет он, — что наступление последней эпохи оледенения в арктической родине ариев не могло произойти позднее 10000 г. до н.э.» [2, с. 458–459]. Другими словами, Б.Г. Тилак принимает описание зимы в фрагардах 1 и 2 за описание последнего оледенения в Арктике. Тем самым он удревняет описанные в этих главах Авесты события по меньшей мере на 6 тысяч лет и географически перемещает их на несколько тысяч км на север. В результате он совершает ошибку в выборе денотата для образа зимы, нарисованного авторами Авесты в этих главах. Я полагаю, что денотат нужно не переносить из Заполярья на юг, а реконструировать заново из событий, происшедших на этом юге. Здесь, как мне кажется, находится ключ к разгадке проблемы переселения авестийских ариев — будущих иранцев.

Это первое мое *возражение* по данному пункту гипотезы Б.Г. Тилака. Другое возражение касается характера оледенения Арктики. Согласно результатам исследований гляциологов во время последнего похолодания (8–10 тысяч лет до н.э.) лед полностью покрыл всю Арктику, а в фрагардах 1 и 2 называются отдельные явления и объекты, которые свидетельствуют о большом, но не полном оледенении территории, на которой обитали авестийские арии. Примерами могут служить два оставшиеся летние месяцы, холодные, но отчасти незамерзшие воды, холодные, но окончательно не вымерзшие растения. В конце зимы наступает большое половодье, третья часть скота остается живой на вершинах гор и в крепких жилищах. Зима обрушилась на землю в царствование вождя Йимы, который правил не в доледниковье или в раннем постледниковье, а значительно позже — в эпоху срубной культуры (примерно 2 тысячи лет до н.э.). Мы видим, насколько сильно разнятся представленные картины прошлого: одна,

нарисованная мифотворцами, другая — Б.Г. Тилаком, третья — учеными-гляциологами. Поскольку картины разные, то, следовательно, разными были пути, условия и средства их конструирования.

Панарктический ледниковый покров. Я уже показал, что денотатом авестийского образа зимы не может служить картина Арктики, нарисованная Б.Г. Тилаком. Посмотрим, а в каком отношении к мифическому образу находится образ древней Арктики, созданный современными гляциологами?

Наиболее разработанным, с моей точки зрения, является образ, созданный группой российских и зарубежных географов, геоморфологов и гляциологов, среди которых особенно выделяются академик РАН, научный руководитель Института географии, лидер современной российской гляциологической школы Владимир Михайлович Котляков [4], доктор географических наук, профессор, один из основателей отечественной и мировой гляциологической школы Михаил Григорьевич Гросвальд (1921–2007) [5], член французской академии наук, иностранный член РАН, палеоклиматолог и палеогеограф Лориус Клод [6], несколько американских гляциологов (Дж. Дентон, Т. Хьюз).

Чтобы иметь возможность соотносить мифический образ зимы с крайним севером, как это делает Б.Г. Тилак, нам нужно поискать в палеоклиматической литературе научный образ полярной зимы далекого прошлого. Не окажется ли подходящим на эту роль образ плейстоценовой зимы, сконструированный только что названными учеными? Тогда мы сможем перенести признаки зимы у полярных исследователей на зиму в мифе или у Б.Г. Тилака. В случае успешного выполнения этой задачи мы получим образ объекта, который будет находиться в той или иной корреляции с двумя предшествовавшими ему образами. Обратимся для этого к идеям наиболее оригинального и плодovitого в решении сложной климатической

проблемы М.Г. Гросвальда. Позволит ли его модель древней зимы определить степень соответствия или, напротив, несоответствия реальности двух других образов? Можно ли будет считать полярную зиму денотатом мифической зимы?

В 1950–1970-е годы географы и геоморфологи интенсивно занимались изучением прошлого Арктики и прежде всего в плейстоцене (ледниковом периоде), т.е. десять и более тысяч лет назад. М.Г. Гросвальд описал эту проблемную ситуацию следующим образом: «Что находилось в центральной глубоководной области Арктики в эпоху великих похолоданий, в том числе в последний ледниковый максимум? До последнего времени на этот вопрос однозначного ответа не было» [5, с. 97].

Мы видим, что спустя примерно 70 лет М.Г. Гросвальд и другие исследователи Арктики ставят перед собой тот же вопрос, который до этого был поставлен Б.Г. Тилаком. Но если Б.Г. Тилак поместил в центре Северного Ледовитого океана континент, то ответ М.Г. Гросвальда был противоположным: там не было никакого континента. Напротив, вокруг полюса существовал весьма глубокий бассейн. От него во все стороны простирались пространные шельфы, достигающие до материков — до Европы, Азии, Америки. Вследствие постоянной низкой температуры вокруг полюса океан подвергался оледенению.

Между учеными-полярниками начался острый спор о том, является ли это оледенение сплошным или прерывистым. М.Г. Гросвальд высказал смелую и оригинальную идею о том, что Северный Ледовитый океан, его шельфы и некоторые части прибрежной суши покрыты сплошным гигантским ледником. Этот Панарктический ледниковый покров сформировался во время последнего максимума похолодания, объединив несколько до этого разобщенных ледниковых щитов, в результате чего возникла единая ледниковая система. Эту теорию поддержали в России В.М. Кот-

ляков и другие ученые, в США Дж. Дентон и Т. Хьюз. Постепенно она утверждалась все больше и больше.

В отличие от Б.Г. Тилака М.Г. Гросвальд считал, что этот ледник пришел в полярный бассейн не с материка, а зародился в океане, простираясь до Северного полюса, был циркумполярным. Сравнивая модель Северного Ледовитого океана в эпоху великого похолодания с картиной авестийского мифа, а также с картиной Б.Г. Тилака, мы отчетливо видим контраст этой модели М.Г. Гросвальда с двумя другими картинами. Это наводит нас на мысль о неправомерности отождествления этих картин с обликом ледникового прошлого Арктики. Это отождествление будет еще более неадекватным, если мы обратим внимание на некоторые другие черты великого Панарктического ледника.

Так, например, согласно теории М.Г. Гросвальда Панарктический ледник не приходил откуда-то извне арктического бассейна. Он формировался в этом бассейне, имел большую высоту — от одного до полутора км. О таких размерах нет речи в мифе и у Б.Г. Тилака. Следовательно, денотатами этих конструктов не могут быть объекты, подобные таковым в теории М.Г. Гросвальда. Последние превосходят своей грандиозностью объекты мифа и теории Б.Г. Тилака. Разница есть и в отношении времени возникновения и существования явлений, о которых говорится в мифе и в анализируемых теориях. Так, время великого похолодания (последняя ледниковая система на территории Евразии) составляет почти 100 тысяч лет (со 110 тысяч лет назад до 8–10 тысяч лет назад). Оно уходит глубоко в прошлое, тогда как время возникновения мифа можно отнести к срубной культуре (т.е. примерно 3,5 тысячи лет назад), время же прихода ледника согласно теории Б.Г. Тилака приблизительно совпадает со временем наступления гибели «арийского рая», т.е. последнего ледникового максимума, который некоторые гляциологи (А.А. Ве-

лично, Ю.М. Кононов, Ю.А. Павлидис) относят к 18–20 тысячам лет назад [7]. Соотнося приведенные здесь даты, мы видим отсутствие синхронности событий, о которых идет речь в анализируемых текстах. Это не позволяет говорить о какой-то очевидной корреляции этих событий, о возможности их синтеза в нечто цельное, коррелятивно связанное. Таким образом, что касается времени, в которое происходило сильное похолодание, то оно оказывается разным в трех анализируемых источниках. География, где в действительности могла иметь место лютая зима, также должна быть другой. Поэтому перед нами стоит задача поиска реального места этого события, поиска другого похолодания, исследование иных событий, способных тем или иным образом пролить свет на искомое. Такой работой и занялись несколько групп ученых-гляциологов, которые решали свою задачу реконструкции прошлого климата в Северном Ледовитом океане.

Поливариантный метод решения проблем. Поливариантный метод — это метод выстраивания нескольких разных версий искомого результата. Искомым для ученых-гляциологов была ситуация в Северном Ледовитом океане во время великого похолодания. М.Г. Гросвальд так характеризовал их представления об этом океане в давнее время в ледниковый период (в плейстоцене) 20–15 тысяч лет тому назад. В сообществе этих ученых сформировались три типа моделей (точек зрения) оледенения Арктики. По одной из точек зрения арктический бассейн был безледным. В 1950–1970-х годах этот взгляд имел немало сторонников, однако позже, не получив подтверждения, он был оставлен. По другой до сих пор популярной точке зрения этот бассейн был забит плавучими массами паковых льдов. М.Г. Гросвальд считал единственно правильной третью точку зрения, согласно которой арктический бассейн покрывался сплошным ледником. Этот ледник был важнейшим

океанологическим фактором ледниковой Арктики, центральным элементом великого арктического покрова, его сердцевиной.

Для получения более определенного представления об Арктике времени великого похолодания приведу некоторые ее характеристики, взятые из модели Панарктического ледника, а затем из модели ограниченного оледенения полярного океана. Эти характеристики являются результатом эмпирических и теоретических исследований Северного Ледовитого океана, продуктом теоретической реконструкции. Характеристики первого типа моделей почерпнуты мною из работ таких последовательных гляциологов, как В.М. Котляков, А.Ф. Глазовская, Л.Н. Глебова, В. Шюст (Швеция), В. Блейк (Канада), М. Куле (Германия), Дж. Дентон, Т. Хьюз и Б. Бейкер (США) и др. Российский исследователь, чрезвычайно активный и весьма продуктивно и оригинально работавший М.Г. Гросвальд, оказался в центре разработок данной модели. В его книге мы находим крайне емкий обзор публикаций названных выше приверженцев этого варианта теории арктических ледников. Эта группа известных гляциологов в основном построила весьма необычную модель Арктики последнего оледенения, в которой, следуя гипотезе Б.Г. Тилака, можно попробовать поискать прообраз, денотат мифической зимы. Модель следующим образом представляет Арктику того времени, когда там царил холод конца плейстоцена, т.е. примерно 35–10 тысяч лет назад [5, с. 103]. Вся северная область имела вид сплошного покровного оледенения. Этот покров состоял из Скандинавского, Баренцево-Карского, Восточно-сибирского, Берингийского и Охотского ледниковых щитов и объединявших их шельфовых (т.е. плавающих над шельфовыми участками океанского дна) ледников. Эти ледники простирались до самого Северного полюса и далее — к Северо-Американскому материку. Именно с центрального шельфового ледника начина-

лось формирование всего великого арктического ледникового покрова. При этом главная роль отводилась центральному арктическому бассейну. Северный лед поступал не с суши и не с юга, как утверждал Б. Г. Тилак, а из центрального арктического ледника, который частично плавал в арктическом бассейне, частично лежал на его бортах и подводных хребтах. Он имел форму мощной ледяной шапки толщиной в 1000–1500 метров. Мы видим, насколько кардинально модель сплошного ледникового покрова расходится с образом зимы в мифе и с картиной арктической зимы в сочинении Б. Г. Тилака.

Опираясь на поливариантный метод, привлечем еще одно решение этой проблемы. Им может быть, например, модель ограниченного оледенения Арктики, сконструированная другой группой гляциологов. Лидером этого направления был создатель научной школы эволюционной географии, палеоклиматолог, один из руководителей комиссии по изучению четвертичного периода Андрей Алексеевич Величко (1931–2015) [8]. Приверженцами этого направления являются Ю. А. Павлидис, Н. Н. Дунаев, В. Ю. Бирюков, Ю. М. Кононов и др. Согласно их представлениям на арктической окраине возникали лишь локальные ледниковые шапки, остававшиеся разобщенными, не соединявшиеся в единый покров. Напротив, это была прерывистая поверхность. Во многих местах льда вообще не было. Не было высоких ледников, которые, как полагал Б. Г. Тилак, могли быть утоплены «циркумполярным материком». Ледниковый покров был прерывистым, многокупольным, нестационарным, разомкнутым. Некоторые острова Северного Ледовитого океана в отличие от современности вообще не покрывались льдом.

Мы видим, насколько существенно отличается образ Арктики, созданный группой А. А. Величко, от образа школы М. Г. Гросвальда, а этот образ — от гипотезы Б. Г. Тилака. Но этими построениями не

исчерпывается процесс реконструкции прошлого Северного Ледовитого океана. Была, например, модель, полностью противоположная приведенным выше. Это модель антигляциологов, согласно которой Арктика в прошлом была совершенно безледной. На это обратил внимание М. Г. Гросвальд. Он писал, что антигляциологи отрицают оледенение арктических равнин и участков арктического шельфа. Они признают только наземное оледенение и оценивают его масштабы: были только локальные щиты и шапки. На их реконструкциях, подчеркивал М. Г. Гросвальд, «мы видим безледниковый Северный Ледовитый океан, свободный ото льда арктический шельф Евразии, беспрепятственно текущие в океан северные реки материка... До последнего времени только немногие западные геологи пытались представить новую картину ледниковой природы Арктики» [5, с. 126].

Перед нами вырисовывается динамичная, пестрая картина конструирования искомого результата. Поиск происходит в форме размножения вариантов этого результата. Динамика выступает как многоступенчатое порождение, переделка и отсев пробных решений. Это касается не только искомого, но и познавательных ситуаций, на пространстве которых осуществляется научный поиск. Такой характер поискового процесса настраивает на генерирование более или менее значительного множества вариантов решения проблемы, привлекает наше внимание к тщательному рассмотрению разнообразного материала, к сопоставлению разных сторон и к оценке гносеологического качества получаемых результатов. Особенно плодотворным может оказаться сопоставление вариантов искомого результата, базирующегося на различных исходных познавательных ситуациях. В этом случае мы можем соотнести начальные данные, относящиеся к различным путям и направлениям поиска, и своевременно отказаться от некоторых непродуктивных направлений.

Сопоставление разных путей поискового процесса. В результате проведенного исследования мы имеем, по меньшей мере, четыре образа искомого: мифологический образ, образ, построенный Б.Г. Тилаком, и два образа, сконструированных современными гляциологами. Всех вместе их можно объединить в единое многомерное поисковое поле. Сразу становится очевидной разница в их объеме, структуре, характере и качестве включенного в них содержания. Следует как можно более полно выявить элементы этой познавательной ситуации, представить ее в качестве области искомого, определить, какая информация может быть извлечена из этой области в качестве материала для решения исследуемой проблемы. Эти образы настолько разные, что можно сразу говорить о том, что и их денотаты такие же разные. Релевантные для решения нашей проблемы элементы поля, которых может оказаться большее или меньшее количество, требуют применения широкого гносеологического просмотра, чтобы не упустить из виду пригодные для поиска компоненты. Широкий просмотр как можно большего количества адекватного наличного материала — это первая познавательная операция начавшегося поискового процесса. Она чаще всего выполняется в форме блуждания интеллекта исследователя по максимально возможному полю информации.

Более успешным и продуктивным может оказаться не стохастический, осуществляемый наудачу просмотр, а организованный тем или иным образом перебор доступного материала, систематический просмотр всего информационного поля. Это делается противоположной познавательной операцией: не расширением, а сужением информационного поля. В данном случае сопоставляются такие элементы поискового пространства, которые оказываются в противоречии с теми или иными элементами наличного пространства, выходят за его пределы или, напротив, оказываются в каком-либо отношении недоста-

точными, ущербными, становятся чужеродными, не согласующимися друг с другом. Таким элементом, например, в теории Б.Г. Тилака являются понятия ледника и континента. А если подобные понятия не увязываются с другими понятиями всего поискового поля, то их следует исключить из анализа и тем самым повысить качество остального поля. Так можно поступить с понятием «океан» в гипотезе Б.Г. Тилака. Вследствие такой суживающей операции информационное поле избавляется от перегрузки посторонним содержанием.

Эта особенность формирования содержания научных и мифологических образов говорит нам о значительном различии движения мышления к искомой информации. Другими словами мы вполне можем выявить и описать различные способы репрезентации реальности в продуктивной мыслительной деятельности.

Мифологический способ представления реальности. Мифология — это вовсе не обязательно древний текст. Специфика ее характеристики в данном случае — не временная, а эпистемологическая, идеологическая, этическая. Этот способ мною уже отчасти рассматривался в другой работе [9], но его своеобразие и распространенность в человеческой культуре безбрежны и многозначны, а потому он вездесущ и требует постоянного внимания. Я назову лишь некоторые черты этого способа отображения реальности, которые требуются для истолкования социального, гносеологического и исторического измерений древнеиранских мифов.

Главная черта этих мифов, как и всяких других — синтез достоверного и вымышленного содержания. В этой двойственности и коренится основная ценность мифов — их когнитивная полезность. Благодаря этому мифы выступают, с одной стороны, как источники не иссякающей информации о далеком и более близком прошлом, а с другой, — как отпечаток внешне

невидимой мыслительной и более широкой психической жизни людей. Вымышленный срез содержания мифов можно отличить от достоверного благодаря такому его признаку, как довольно заметная антропофицированность его, весьма очевидная при ее сопоставлении с каким-либо реальным референтом. В структуре самого мифа вымышленный компонент преобладает над его коррелятом в количественном отношении. Для мифов характерна множественность (плюрализм) репрезентаций реальных явлений, получивших нередко несколько равнозначных символов (синонимов) в разных мифологических системах. Такой факт встречается и в какой-нибудь одной системе, вследствие чего та или иная система оказывается мозаичной, объединяющей множество разнородных, но тем или иным способом связанных друг с другом образов.

Существенной чертой мифов является их эпистемологическая уязвимость: игнорируя требование полной достоверности своего содержания, они включают в себя фиктивные компоненты, обеспечивая их восприимчивость ложной информацией. Средством спасения от этого обычно выступает язык мифа. Будучи чрезвычайно важным аспектом мифологических текстов, он при хорошем его знании помогает адекватно уяснить их смысл. Это удается вполне определенно показать на авестийском мифе о зиме и, с другой стороны, на арктических трактовках этого мифа. Знание этих и других черт мифов помогает успешно справляться с задачей демифологизации и извлекать из них как можно больше скрытой информации.

Спекулятивный способ формирования искомого. Этот способ весьма полно и разнообразно применен Б.Г. Тилаком в его книге «Арктическая родина в Ведах». Суть этого способа можно представить несколькими характеристиками. Главная из них — это крайне слабая опора на достоверное, эмпирическое знание, использование в основном измышленных, не

находящих реальных денотатов представлений. Формулируя их, авторы весьма претенциозно, легко принимают эти представления за истину, излишне доверяются им. «Мы увидели, — писал о своей теории Б.Г. Тилак, — что при построении арктической теории отдельные, трудные для понимания факты, которые до сих пор были неразрешимыми, могут быть объяснены легко и естественно» [2, с. 247]. Отказ последующих ученых от теории Б.Г. Тилака не уменьшил в нем излишнюю уверенность в истинности его мысленной конструкции. Он далеко не всегда ставил перед собой более или менее строгие преграды: не оценивал подлинную значимость имеющихся данных, не избегал избыточного вымысла, недостаточно последовательно применял исторический подход, не в должной мере привлекал материал из более широкого круга дисциплин. Но как писал другой исследователь древней индоевропейской культуры профессор Бреславльского университета Отто Шрадер (1913), нужно «очень осторожно и осмотрительно поступать в отношении недостаточно обоснованной теории» [10, с. 198], и тем более тогда, когда исследователь вынужден работать в условиях большого дефицита исходного материала и необходимой информации. Иначе неизбежны такие методологические и логические недостатки, как внутренние противоречия в теории, ее противоречия с фактами, ограниченный объяснительный потенциал теории. Они нередко встречаются в сочинении Б.Г. Тилака. Спекулятивный способ крайне мало обеспечивает исследователя новыми и надежными знаниями. Полученная информация больше похожа на неясные сведения, на смутные догадки, или как говорил Б.Г. Тилак, на «исторические воспоминания». «В указаниях на Арианам-Вайджа, — писал он, — мы встречаемся с историческими воспоминаниями об арктической колыбели иранской расы» [2, с. 412]. Он говорил, что мы должны в этом случае занять позицию терпеливого ожидания. «Мы не зна-

ем точно, где находилась Ариана в широтном направлении, и мы должны этим удовлетвориться, пока не будут найдены материалы, четко указывающие ее место в Арктике» [2, с. 478].

В высказываниях подобного рода рождаются необычные предположения и оригинальные идеи. Но как раз в этом и заключается ценность и полезность, хотя и в малой степени, спекулятивного способа мышления.

Научный способ постижения реальности. Этот способ можно охарактеризовать, указав некоторые из его основных признаков. К их числу относятся прежде всего денотированность, т.е. наделенность образов и понятий определенными денотатами, или референтами. Затем следует эмпирическая проверяемость, продуктивное взаимодействие эмпирического и теоретического знания, смысловая и логическая согласованность, комплиментарность языка (взаимодополнительность и взаимосогласованность его частей), фальсифицируемость высказываний (их проверка на истинность) и др. Это комплекс основных, существенных характеристик реальности, придающий мысленным конструктам реалистическую, практическую и эпистемологическую значимость. Она существенно повышается, когда построенную с помощью этих признаков искомую реальность помещают в определенное временное поле и пространство. Именно так поступают гляциологи, связавшие с этими факторами историю Арктики. Они реконструируют прошлое этой части планеты, воссоздают картину ее доледникового и послеледникового строения.

Вернемся еще раз к системе современного гляциологического знания, восстановим снова образ далекой по времени Арктики и сопоставим его с образом авестийской зимы. Для этого обратимся к более развитой реконструкции Арктики, построенной М.Г. Гросвальдом и его сподвижниками.

Мы попадаем в последнюю фазу ледникового периода — в поздний плейстоцен. Еще совсем недавно в арктическом бассейне был не континент, а плавающий ледник. Нет никаких следов Арианам-Вайджа. Напротив, мы здесь еще застаем остатки последнего (валдайского) ледника (9–10 тысяч лет назад). На такой картине настаивал М.Г. Гросвальд. «Почему я поддерживаю идею о позднем распаде арктического шельфового ледника? Потому что она хорошо согласуется с фактом о чрезвычайно высокой стабильности его» [11, с. 43].

В описании только что названного факта из исследований М.Г. Гросвальда проявилась одна из множества важных и эффективных характеристик его научной деятельности, а именно взаимодействие эмпирического и теоретического подходов. Виртуозное владение этим и другими методами и средствами способствовало большой успешности его поисков. Эта работа М.Г. Гросвальда в значительной степени укладывается в комплекс познавательных действий, операций, регулятивов, которые выступают в качестве исследовательского арсенала ученого. Данный комплекс отчетливо проявляется в текстах М.Г. Гросвальда и сотрудничавших с ним гляциологов и геоморфологов. Элементы этого комплекса таковы.

1. *Большая широта и глубина знаний.* В случае М.Г. Гросвальда эти качества проявились в его универсализме: в эмпирических наблюдениях, в выдвижении гипотез, в теоретических реконструкциях искомых объектов, в разработке исследовательских программ, в построении математических моделей различных физических явлений и т.д.
2. *Связь конструируемой концепции с развитием общей теории.* Как замечает В.Л. Котляков в предисловии к работе М.Г. Гросвальда «Оледенение русского севера и северо-востока», концепция его автора не противоречит

глобальной картине развития природы в четвертичном периоде. «Более того, она, пожалуй, единственная, где следы древнего рельефа и оледенения исследуются с точки зрения существовавшего тогда климата и сопровождается компьютерным моделированием с учетом всей суммы наших знаний о природе и развитии этих территорий. Концепция показывает возможное развитие природы Евразии за 100 тысяч лет» [5, с. 2].

3. *Систематический и целостный подход к исследуемому явлению — к арктическому оледенению.* Такой подход позволил понять, что центральный арктический ледник играл роль связующего элемента, объединившего ледниковые щиты Северного полушария в целостную динамическую систему — Панарктический ледниковый покров. Центральный ледник имел толщину до 1–1,5 км. Построенная теоретическим путем гипотеза о мощном центральном леднике обростала доказательствами и постепенно становилась геологическим фактом, воссоздавая картину прошлого Арктики. Так все главные явления эпохи последнего максимума холода на русском севере были приведены в единую непротиворечивую систему, благодаря чему они стали логичными и понятными, а сформированная система в результате этого оказалась способной выдержать тест на внутреннюю и внешнюю согласованность [5, с. 129]. Было достигнуто согласие между теоретической концепцией и экспериментом.
4. *Взгляду на исследуемый объект должна быть присуща динамичность вплоть до способности приобретать противоположное значение.* Искомый результат в процессе исследования эволюционирует вместе с общим прогрессом всей теории. «Все оледенение Северного полушария

становилось циркумполярным» [5, с. 127]. На этой стадии исследования искомый результат приобретает общие фундаментальные черты. Поисковый процесс, его стадии наделяются принудительным характером. Если еще не так давно конструируемый результат принимался с трудом, то после определенных достижений интеллектуальное состояние исследователей радикально изменяется. В свете качественно новых знаний «мы просто обязаны выбрать» новую реконструкцию [5, с. 103]. У разных исследователей оказывается сходный результат. Таким стал искомый современными гляциологами гигантский Баренцево-Карский ледниковый покров, который был в эпоху последнего оледенения. Высота центрального купола этого покрова достигала 2800 метров. Подобные результаты своей экстраординарностью побуждают исследователей по-новому посмотреть на исходную проблему и на первоначальные идеи и гипотезы.

Если характеризовать в целом примененную М. Г. Гросвальдом и его единомышленниками методологию научного поиска, то можно вполне согласиться с их оценкой, которая, — по меньшей мере, в одном отношении — верно определяет роль метода научного поиска. Что касается интерпретации фактов, то она проведена методом, который никого не подводил. «Производился перебор множества альтернативных гипотез, и только после того, как непригодные объяснения отпадали, автор сосредоточивался на оставшемся, отдавая предпочтения тем вариантам, которые давали ключ от всех дверей» [11, с. 99]. Особенностью многовариантного поиска является то, что варианты искомого могут быть весьма разными. Их трудно оценивать эпистемологически, поскольку они могут далеко расходиться друг от друга по своему содержанию, формам, состояниям и ста-

диям развития. Полезность поливариантного метода заключается главным образом в том, что он помогает формулировать целые серии идей, гипотез и теорий, которые затем связываются, тем или иным образом соотносятся друг с другом, обособляются, диверсифицируются друг от друга, или наоборот, синтезируются. В таких условиях исследователи руководствуются правилом: чем больше вариантов искомого, тем выше вероятность истинности какого-нибудь из них.

Список литературы

1. Авеста в русских переводах (1861–1996) / Сост., общ. ред., примеч. И.В. Рака. Изд. 2-е, исправл. СПб.: «Журнал “Нева”», «Летний Сад», 1998. — 480 с.
2. *Тилак Б.Г.* Арктическая родина в Ведах / Пер. с англ. Н.Р. Гусевой. М.: ФАИР-ПРЕСС, 2002. — 528 с.
3. *Ласточкин А.Н., Нарышкин Г.Д.* Новые представления о рельефе дна Северного Ледовитого океана // *Океанология*. 1989. Т. 29. Вып. 6. С. 968–973.
4. *Котляков В.М.* Мир снега и льда. М.: Наука, 1994. — 286 с.
5. *Гросвальд М.Г.* Оледенение русского севера и северо-востока в эпоху последнего великого похолодания. М.: Наука, 2009. — 152 с.
6. *Котляков В.М., Гросвальд М.Г., Клод Л.* Климаты прошлого из глубины ледниковых щитов. М.: Знание, 1991. — 45 с.
7. *Величко А.А., Кононов Ю.М., Фаустова М.А.* Последнее оледенение Земли в позднем плейстоцене // *Природа*. 1994. №7. С. 63–67.
8. *Величко А.А.* Природные процессы в плейстоцене. М.: Наука, 1973. — 256 с.
9. *Майданов А.С.* Эпистемология и логика мифа: Небесное. Земное. Человеческое. М.: ЛЕНАНД, 2017. — 600 с.
10. *Шрадер О.* Индоевропейцы / Пер. с нем. М.: URSS, 2012. — 216 с.
11. *Гросвальд М.Г.* Евразийские гидросферные катастрофы и оледенение Арктики. М.: Научный мир, 1999. — 120 с.

С. В. Кувшинов

Международный институт новых образовательных технологий РГГУ, Москва

S. V. Kuvshinov

International Institute of New Educational Technologies,

Russian State Humanitarian University, Moscow

kuvshinovs58@mail.ru

Е. И. Ярославцева

Институт философии РАН, Москва

E. I. Yaroslavtseva

Institute of Philosophy RAS, Moscow

yarela@iph.ras.ru

Сопряжения Hi-tech эстетики как возможность реабилитации творчеством

Аннотация. Статья посвящена развитию в современном культурном пространстве цифровых технологий, которые создают принципиально новые возможности для творчества человека и трансформируют образовательные коммуникации. Развиваются модели взаимопомощи в системе инклюзивного обучения, командная проектная деятельность для учащихся с функциональными ограничениями, интеллектуалов технического и гуманитарного склада. Среда образования становится доступной и креативной, а наука и кибертехнологии способствуют реабилитации человека через Hi-tech эстетику и творчество.

Ключевые слова: культура, человек, творчество, кибертехнологии, образовательная среда, инклюзивное обучение, модель взаимопомощи.

Combining Hi-Tech Aesthetics as an Opportunity for Creative Rehabilitation

Abstract. The paper presents the development of digital technologies in the modern cultural space that create fundamentally new opportunities for human creativity and transform educational communications. Mutual assistance models are developing in the system of inclusive education, team project activities for students with functional disabilities, intellectuals of the technical and humanitarian warehouse. The educational environment is becoming accessible and creative, and science and cyber technologies contribute to the rehabilitation of human being through Hi-tech aesthetics and creativity.

Keywords: culture, people, Hi-tech aesthetic, creativity, cybertechnology, educational environment, inclusive education, the model of mutual aid.

Важной тенденцией в культуре современного социума является открытие новых коммуникативных возможностей на основе современных цифровых технологий в разных сферах развития общества. Это связано с необходимостью переходить к новым форматам взаимодействий, которые вытесняют старые подходы и накопившиеся проблемы, позволяя более продуктивно решать задачи в контексте нового технологического уклада. Появление современных киберсистем, способных оперировать большим объемом информации и выполнять функции по интеграции разных участников в общем поле коммуникации, создает возможности практически беспредельного расширения круга общения и создания творческих взаимодействий по решению конкретных задач. Наиболее актуальными являются проблемы образования, связанные не только с включением цифровых технологий в систему обучения, но и вовлечением в это

пространство молодых людей школьного и студенческого возраста, имеющих функциональные ограничения, инвалидов по каким-либо группам, что соответствует развитию инклюзивной системы образования. В данной статье будет рассмотрен опыт по созданию доступа к культурным объектам для людей с ограничениями по зрению.

Задачи современного образования связаны с тем, что нужно находить творческие решения для разработки инклюзивных проектов, когда в учебном пространстве одновременно учатся, работают люди: как студенты и школьники, так и те, кто проходит переобучение, имеющие ограниченные возможности восприятия. Проблемы, которые возникают при этих условиях, становятся важными не только для организаторов сферы образования, но и других профессионалов. Сюда вовлекаются специалисты из сферы науки, которые изучают разные подходы и методологический уровень существующих задач обновления образовательной среды и фактически создают условия для того, чтобы ярче проявились возможности учащегося. Наиболее продуктивной является форма *проектного обучения*, которая создает среду творческого коллективного общения, когда возникает возможность угадать, предположить и, в конечном счете, раскрыть возможность каждого учащегося. Для педагога, ведущего занятия, важно найти то решение, которое организует ученика, студента на самостоятельный поиск решения задач, с которыми он раньше не сталкивался. Если говорить об учащихся с определенной группой инвалидности, то в этом случае нужно обсуждать конкретную ситуацию, выяснять желание учащегося, необходимость организации дополнительной поддержки. Все вопросы нужно решать в формате сотрудничества, организовать взаимопомощь внутри группы.

Творческие микрогруппы

Обычно в коллективе учащихся организуются творческие микрогруппы, в которых удобно распределить на каждого из участников несколько конкретных задач. И в них, как правило, включается человек, которому нужна особая помощь. Возникающие внутри группы обсуждения создают атмосферу взаимопонимания, в которой многие начинают понимать и те вопросы, которые не очень склонны разбирать самостоятельно. Это часто касается ситуаций, когда по своей склонности гуманитарий игнорирует вопросы технологического плана, а в группе может выполнить эти задачи в контексте своего более широкого вопроса эстетического характера, с удивлением обнаруживая, что между делом просто решил то, что ранее представлял как очень сложное. А поскольку цифровые технологии позволяют легко и быстро решать задачу, имеют максимально высокий уровень безопасности, что очень важно для использования в системе образования, то у всех учащихся получается результат, который они от себя даже и не ожидали.

В целом можно сказать, что в условиях проектной деятельности происходит изменение психологии обучения. Преодолевается негативное ожидание, и ученик находит творческое решение в тех условиях, которые для него практически неизвестны, и в каком-то смысле, экстремальны по краткости сроков решения задач, по необходимости освоения большого количества новых знаний, практического действия с инструментами, которые не были до сих пор знакомы. Такие временные творческие коллективы в классе можно создавать в целях продуктивной деятельности в рамках образовательной системы, чтобы учащиеся получили краткий опыт, познакомились с различными видами практики на современных цифровых станках и оборудовании, которые не смогут увидеть в другом месте.

По существу, сейчас формируется новый опыт применения цифровых технологий в области образования, который можно разработать в контексте повышения требований к общесистемной кибербезопасности и предложить в сферу массового образования. Но при этом необходимо учитывать, что в такой системе активно развивается компонент индивидуального планирования обучения, когда у каждого учащегося существует личный, сопряженный с общей образовательной программой, план, по которому он движется в собственном темпе реализации своих познавательных задач. В каком-то смысле это природосообразный процесс, поскольку человеческое знание не может осуществляться без человека, именно человек обогащает себя посредством интеллекта тем, что называется знанием. И это, конечно, осуществляется на основании потребности в знании. А вопрос потребности — совершенно отдельный. Пресыщенный человек ни в чем потребности не испытывает, он не мотивирован ни на какие действия. И даже проектная деятельность ему мало интересна. А тот, кто ищет, развивается, может получить в системе образования серьезную помощь.

Мощным средством достижения успеха, получения положительного результата является возможность обновлять программы обучения в соответствии с многообразными индивидуальными, существующими у людей с инвалидностью, потребностями. Их можно решать, получая поддержку на основе новых научно-производственных решений, способных быстро создавать эффективную, высокоиндивидуализированную поддержку каждому человеку. Многие, решая собственные задачи образования, работая в интеллектуальном поле и настраиваясь на активное участие в жизни общества для реализации своего творческого потенциала, могут в современных условиях развития цифровых технологий получать поддержку на высоком уровне. Подобная коммуника-

ция, успешное взаимодействие сообщества инвалидов (любой нозологической группы) и научно-производственных лабораторий, подразделений, могут порождать синергичный эффект, повышая продуктивность результата, что позволит усилить поиск в области инновационных решений все более сложных проблем. К технологическим уровням поддержки, связанным с функциональными состояниями человека, могут быть подключены эстетические и общекультурные факторы, способствующие улучшению эмоционального состояния человека, что очень важно для его саморазвития.

Было время, когда полагали, что эстетическое слабо связано с технологиями, особенно с цифровыми. Конечно, никто не отрицает технологий, которые способны в руках профессионала дать достаточно большой эстетический эффект. Однако решения касались в основном сферы производственного дизайна, техно-разработок для промышленных и бытовых объектов, где реализовывались массовые среднестатистические потребности работающего или учащегося человека. Но эта область в последние десятилетия потеряла накопленный потенциал, поскольку компьютерные, виртуальные миры привели к столь большим изменениям, что собственно эстетика оказалась в тени. Но поиски тем не менее, шли [1]. До недавнего времени наработывались эффективные для рынка Hi-tech решения в основном в области медицины. Отдельных решений, связанных с эмоционально-психологическими потребностями, крайне мало, хотя это важная сторона жизненного цикла каждого человека, и особенно инвалида. Очень важно создавать то, что, например, компенсирует недоступность для инвалидов по зрению объектов культуры, где им необходимо предоставить возможность пользоваться своей важнейшей сенсорной областью — тактильной коммуникацией.

Многие музеи уже преодолели норму-стандарт, когда все посетители, даже незрячие, должны вы-

слушивать описание объекта, который защищен стеклом, но не иметь возможности с ним соприкоснуться. Музейные коллекции, являющиеся застрахованной от всех рисков культурной ценностью, оказываются фактически недоступными для части посетителей. Постепенно начинает складываться традиция практического решения этого вопроса на основе использования цифровых технологий. И эта потребность не только художников, но и специалистов в области создания музейного пространства ощущалась всегда — все чувствовали необходимость создать то, что посетителю музея можно было бы брать руками.

Сопряжение эстетики и Hi-tech в образовании

Именно при развитии цифровых технологий возникли принципиально новые возможности по решению задач, связанных с данной потребностью. Они лежат в области прототипирования музейных объектов, а также создания уникальных объектов культуры, которых ранее не было, на основании творчества художников предшествующих столетий. Можно сказать, что формируется новая сфера культуры, в которой расширяется потенция общества, а на основе новых локальных производств, универсальных комплексов создается в небольших объемах культурно-образовательный продукт, способный удовлетворять потребность группы людей с определенной нозологией для решения конкретных учебно-профессиональных задач. Возможности, возникающие в производственно-образовательных центрах при университетах, можно рассматривать как прототипы подобных комплексов, где сам человек с помощью специалистов способен найти выход из своих проблемных ситуаций. Человек через собственное творчество, адекватное для его состояния, вырабатывает умение

создавать определенные объекты, на основе использования цифровых технологий прототипирования.

Деятельность Центра технологической поддержки образования МИНОТ РГГУ [2], его лабораторий насыщена экспериментальными поисками, инвариантными решениями различных учебно-познавательных задач, которые позволяют вовлечь в обучение людей с ограниченными возможностями здоровья, интегрируя их в среду ровесников. Современные технологии образования позволяют решать не только культурно-просветительскую, но и когнитивную задачу, развивать познавательную функцию каждого человека в адекватном для него формате. Расширение информационных потоков и применение соответствующих технологий позволяет получить доступ к множеству ранее скрытых явлений, самостоятельно оценивать их истинность и практическую ценность. Однако заложенные возможности не могут реализоваться автоматически, их необходимо «сонастроить» с потребностями каждого познающего индивида, который выстраивает свое видение мира, свой комплекс практических связей.

Образование современной эпохи постоянно трансформируется, интенсивно расширяя коммуникативное пространство. Происходит стремительный рост сетевых связей, имеющих цифровую природу, порожденных мультимедийными компьютерными технологиями, удобным использованием интерактивных тактильных панелей, богатством программных решений и семейством многообразных веб-приложений. Возникают новые среды общения, виртуальные социальные сообщества, где могут сформироваться особые познавательные запросы, также требующие специальных образовательных технологий.

Расширение количества субъектов образования, разворачивание между ними новых форм коммуникаций, требует новых дисциплинарных курсов на основе перспективных технологий цифрового прототипирова-

ния. В целом, социально образовательная ситуация, решая проблемы конкретного уровня, также показывает общие тенденции научного развития, например, давно замеченное размывание границ предметного знания, сложившегося в двадцатом веке. Но в данном случае происходит не ослабление науки, а ее обогащение. Новое разделение, дифференциация одновременно сопровождается ростом связей, формированием междисциплинарного пространства, интегрирующего предметные области и создающего новые сферы практической деятельности человека.

Данный период интенсивного развития позволяет достаточно успешно встроить в систему познавательного цикла предметы, связанные с повышением требований к уровню образования индивидов с физиологическими ограничениями, например, со сложностями передвижения, с особенностями аудиовизуальной системы восприятия, а также других форм коммуникации.

По существу, перестраивается социально-культурная система когнитивных коммуникаций человека и мира, что существенно влияет на межсубъектные связи в образовательной среде, формирует новые образовательные коммуникативные пары. Информационный взрыв цифрового общества изменяет традиционные отношения учителя и ученика, педагога и студента, наполняя их новым содержанием. Ученик, студент свободен в получении и использовании информации, но находится в русле своих индивидуальных возможностей. Для него крайне важно иметь устойчивый доступ к знаниям в соответствии со своими функциональными и психофизиологическими возможностями, что ставит перед социумом, как одним из субъектов образования, достаточно серьезные задачи.

Если учесть обстоятельство роста количества новых студентов по системе инклюзивного образования, которые способны эффективно осваивать материал

именно в индивидуальном режиме обучения, то всем субъектам ясно, насколько сложна трансформация образовательных программ и образовательных моделей. И одним из доминирующих требований становится практичность обучения, т.е. человек должен освоить такую практику, где бы имелся не только процесс понимания, но и процесс практического выполнения задач, которые интересны индивиду и ведут к достижению целей. Выявляется полный завершённый цикл деятельности человека: от постановки цели к ее реализации на основе знаний, которые позволяют человеку опираться именно на свои силы, понимать, что полученные знания продуктивны, позволяют достичь результата.

В свою очередь, рост самостоятельности студента, учащегося в получении информации меняет и роль педагога. Он освобождается от роли носителя истины, но становится помощником в собственных стремлениях учащихся открыть ее. Более того, в открытом процессе освоения информации каждый получает возможность самостоятельно набирать опыт, опираясь уже не на внешние источники и руководства, а на подсказки внутреннего голоса, учится «исходить из себя», а затем проводить оценку и самокритику. Человек начинает развиваться, имея своеобразную внутреннюю лабораторию, творческое видение, что является самым ценным для становления мастера, решающего задачи в области конструирования новых предметов и сред. Эта модель оказывается ценной не только для учащихся инклюзивного формата, но и для всякого человека.

Однако это очень нелегкий путь и важно не потерять на нем связи с реальностью, возможность общения с другими людьми, учиться передавать опыт, как некогда получал его сам. Поиск истины не может происходить вне взаимодействия с другими. Истина многомерна, поскольку живет, насыщаясь взаимодействием. В коммуникативной паре «учитель—ученик»,

«педагог—студент» повышается интерактивность взаимодействия, что развивает потенциал помощи при организации познавательного процесса. Происходит активация когнитивных механизмов учащегося, и в образовательной коммуникации происходит ослабление директивных функций, она постепенно перестраивается на диалог. По существу, он остается значимым, особенно в творческих специальностях, на все последующее время: коммуникативная пара образовательного пространства «учитель—ученик», «педагог—студент» становится школой, в которой всегда учится и сам учитель, и становящиеся мастерами ученики. Ключевым для педагога, учителя остается опыт поддержки саморазвития человека. Это можно назвать природосообразным опытом, поскольку саморазвитие является форматом аутопоэтического процесса [3] развития индивида, в котором он осваивает свои природные потенции опираясь на свой внутренний ресурс, постоянно его умножая.

Большое значение этот навык имеет в обучении и развитии тех индивидов, у которых возникли функциональные ограничения, которые модифицируют способности освоения мира индивидом. Это влияет на получение информации об окружающей среде и доступ к другим источникам знания, создаваемым в культуре человека. Обучение играет особую роль, показывая свое сущностное значение: оно обеспечивает получение знания всеми группами населения, снимая барьеры, повышая доступность, поддерживая интеллектуальное развитие человека. Помощь в обучении результативна, когда индивид стремится к самостоятельности, в ином случае происходит просто имитация. Развиваясь, человек умножает свой потенциал, внутренние ресурсы. Имитируя кого-то, он становится максимально зависимым от внешних источников.

Инклюзия и специальные потребности

Социум всегда устойчив за счет своего разнообразия, и, конечно, не только языкового и культурного, но и за счет разных способностей индивидуального мировосприятия человека, что ведет к появлению механизмов более сложного баланса интересов. В рамках оптимизации системы образования на законодательном уровне, при котором осуществляется процесс инклюзии, вырабатываются и правила общей коммуникации, создаются свои ниши существования и происходит процесс дифференциации, структурирования в многообразной социальной среде. Многим предстоит не только обучаться, формируется опыт социализации, которого в обычном случае у многих не хватает. При этом сама образовательная система оказывается надежным источником такого социального опыта.

Важно отметить, что в обществе существует несколько групп населения, которые по разным причинам не могут сами себя поддерживать, имея очень серьезные функциональные ограничения в области здоровья, и являются по социальному стандарту *инвалидами*. Они имеют статус людей с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ), число которых по данным ООН постоянно растет [4]. Дети, а также взрослые с ОВЗ, могут учиться по рассмотренным ранее программам инклюзивного образования, которые законодательным образом введены во все образовательные учреждения РФ уже с 2012 г. [5]. Первое время это осуществлялось не везде, а на экспериментальных площадках, что важно, например, для формирования такого специалиста, как тьютор. Фактически это еще один субъект образования, выполняющий специфическую роль — это компетентный помощник не в предметной области, а в сфере общения. Спустя 10 лет, когда произошла практически полная инклюзия, то есть массовое включение в обра-

зовательный процесс людей с ОВЗ, остается острой задача оказания помощи всем категориям учащихся. Специалистами по оказанию ее становятся чаще всего родственники, которые исходно принимают на себя все подобные нагрузки. При всех болезненных состояниях помощники учащегося ребенка с ОВЗ оказывают неоценимую поддержку — способствуют здоровым детям активно осваивать опыт общения с особыми одноклассниками, что становится уже их постоянной задачей. В целом, становится понятно, что инклюзивная модель расширила одновременно многим школьникам доступ к нестандартным для них сферам образовательного общения, в которых важно поддерживать и развивать когнитивные функции всех участников, стимулировать рефлексию, обращение к себе, что становится опытом не только знания, но и самопознания.

Получив расширение доступа к образованию, человек, как правило, повышает планку личных потребностей, познавательных и профессиональных запросов, что формирует необходимость разрабатывать научно-методические подходы, понимание особенностей коммуникаций между такими субъектами образования. Это делает чрезвычайно высоким запрос на инструменты обучения для различных категорий особых учащихся.

Для индивидов с ограничениями, будь то зрительных или аудиальных функций восприятия, а также с нарушениями опорно-двигательного аппарата, процесс коммуникации всегда имеет свои особенности. И диалоговые взаимодействия становятся особо значимым и непростым видом общения, поскольку требуют от участников достаточно серьезной адаптации. Важно, что все эти возможности открыты уже с детства, в системе инклюзивного образования, которая становится средой, насыщенной многообразными формами интеллектуальной и динамичной возрастной коммуникации. Естественным образом складывается тип

отношений, не просто способствующий увеличению потока информации, но система коммуникаций, где педагог прикладывает дополнительные усилия, чтобы студент с ОВЗ сформировал правильный образ изучаемого объекта при получении информации.

И в данном случае коммуникативная пара, о которой говорилось в начале, становится более сложной. Учителю приходится прикладывать дополнительные усилия, для организации помощи как со стороны учащегося, так и со стороны помощника в обучении, тьютора. Как правило, для инклюзивного образования такую роль наиболее эффективно выполняют специалисты, имеющие профессиональную дефектологическую подготовку. Волонтеры, добровольцы, желающие помочь человеку с ограничениями индивидуальных функций перемещения, чтения, слышания, а также других коммуникативных способностей (ОВЗ), могут оказаться недостаточно эффективными, как с точки зрения психологической адаптированности к особому состоянию учащихся, так и по уровню компетентности в области знания, в которой они должны помогать. Но это, надо заметить, не отменяет их общей положительной роли, которая для многих людей с инвалидностью выражается в причастности кого-то к решению возникающих у него проблем.

Можно говорить, что изменения в коммуникативной паре «педагог—ученик», и «преподаватель—студент» приводят в системе инклюзивного образования к формированию устойчивой системы коммуникации с помощником, выполняющим специфические *компенсирующие* функции. По существу, это задачи оптимизации для каждого отдельного человека в процессе обучения, реализующегося через выбор программ, составление индивидуальной траектории изучения предметов и сдачи экзаменов. Таким образом, складывается коммуникативная пара «ученик—помощник» (тьютор, консультант и пр.), в рамках которой каждый особый ученик повышает успешность своего

обучения, понижает риски ошибок и неправильных действий. В российской традиции такой человек называется, если речь идет о практическом освоении какой-либо профессиональной деятельности, получения специальности, наставником. Во многих профессиях освоение трудовых навыков происходит не в форме теоретических занятий, а через практическое выполнение каких-либо задач на конкретном рабочем месте в роли ученика. Именно пример, тренировка, мышечная память формируют из абитуриента и студента профессионала, специалиста. Начиная специалист — педагог, врач — может отлично сыграть роль такого помощника.

Понимающий наставник и помощник

Здесь в значительной мере речь уже идет не о предоставлении учебной информации, а о терпеливом приспособлении учащегося к его собственным особенностям, повышению мотивации к выполнению профессиональных функций. И, несмотря на отсутствие специального дефектологического образования, наставник должен иметь способности воспитателя. В его функции входит построение взаимопонимания, обучение навыкам коммуникации, а в целом — совершенствование практики экологической корректности. Поскольку сам наставник, воспитатель не в теории, а на практике сталкивается с психологическими возможностями ученика, он должен быть аккуратен. Наставник как бы взаимодействует с особой природой, нестандартно функционирующей системой человеческого организма. При этом он, обучаясь сам, обучает и своего подопечного формам общения с природой, людьми, обществом. Многие на таком примере получают опыт аккуратного обращения и с объектами внешнего мира, природной среды, поскольку изначально выработали навыки бережных отношений.

Достаточно высокий эффект помощи, как уже неоднократно доказано, может возникнуть, если помощником является человек, также испытывающий проблемы ограничения возможностей здоровья. Иными словами, если складывается коммуникативная пара «педагог ОВЗ—ученик ОВЗ», можно получить более высокий результат. Но надо заметить, что это может быть в очень редких случаях. Благоприятность таких наставнических взаимоотношений исключать нельзя, поскольку существует не только взаимопонимание, но и доверие. Хотя надо понимать, что в этой системе отношений могут быть и свои ограничения: быстрое истощение личной ресурсной базы, терпения. Эффект здесь может достигаться на достаточно короткой временной дистанции, когда наставник выработал чувство меры, может завершить коммуникацию на эмоционально хорошем уровне. Еще лучше, когда каждый из участников образовательного процесса, имеющий свои ограничения и понимающий их, способен при необходимости создавать «порции» благоприятных эмоций, мотивацию для оказания или получения помощи.

В данном виде отношений становится без особых объяснений понятно, что от такой идентичности в коммуникативном опыте, зараженности примером зависит способность поддержания собственной устойчивости, а в целом — состояния здоровья на период приобретения нового когнитивного опыта. Индивид с ограничениями в здоровье понимает, что валеологический компонент его знаний, ориентированность на сохранение и поддержание наличного уровня здоровья, имеет самое высокое практическое значение, даже если человек получает не медицинскую профессию, поскольку это сохраняет его базовые ресурсы развития. Не исключено, что осуществление отношений «на равных» в коммуникации особых учителей и учеников также диктует и особое поведение экономии своих сил, предпочтение более простых путей разви-

тия, непримиримость к помехам или их молчаливое претерпевание. Одновременно это же может быть мотивом сократить взаимодействие, не распыляться, опираться только на себя, чтобы достигать высоких личных результатов самостоятельно, не испытывая необходимости в посторонней помощи.

Возможно, что сейчас, при серьезном внимании общества к инклюзивному образованию нужно подчеркнуть, что самому человеку с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ) разной нозологии принципиально важно научиться понимать себя как сложную саморазвивающуюся биологическую систему, которая откликается на волевые установки. Если человек сам что-то захочет и поставит это как цель, то у него может многое получиться. В том числе могут быть найдены, как ни парадоксально, в творческом поиске и самые нестандартные решения для его образовательной задачи или общения. Человек с особенностями развития, а значит, и типом коммуникаций, может стимулировать, например, свои собственные способности аутомониторинга, то есть наблюдения за опытом достижения своих лучших результатов. Освоение тестирования собственной образовательной практики может создать личный и, в каком-то смысле, уникальный опыт, позволяющий строить прогнозы индивидуального развития и становиться все более самостоятельным.

Человек станет творить свой путь посильным для него образом. Развитие таких индивидуальных субъектов образования, как люди с особыми потребностями в обучении, — серьезная социальная проблема, требующая для эффективного решения постановки социальных задач по концентрации ресурсов и использованию новейших технологий, улучшающих, делающих увлекательным привычный для всех образовательный процесс. Мультимедийные технологии уже в значительной мере раскрыли свой образовательный потенциал и широко используются для создания ви-

део и аудио информационных потоков, имеют многообразные сферы приложения для помощи людям с ограниченными возможностями здоровья. В частности, это возможности дистанционных коммуникаций, общение в сетевых виртуальных пространствах. На основе цифровых решений складывается мощная информационная база, Big data, позволяющая наполнять образовательные программы новым контентом по разным предметным областям как вузовского, так и школьного циклов. Это делает возможным включение в учебники и в целом в познавательную сферу, новейших данных об изобретениях и открытиях. Распределенные сети цифровых коммуникаций также показали свой потенциал, взяв в текущем году на себя огромную нагрузку по сохранению учебного процесса, перенеся его в систему дистанционных коммуникаций. Исполнилась мечта многих учиться дома, но реальность оказалась в связи с пандемией, когда все были на карантине, некомфортной, и всем захотелось обратно, в стандартный класс.

Цифровые производства в гараже

На очереди — цифровые технологии производственного цикла, где необходимо искать решения для развития самостоятельности человека, становления индивидуального опыта конструирования, самостоятельного создания новых объектов. Фактически это технологии, доступные уже для школьного практика, лабораторного производства, способные дать старт возникновению школьных фабрик, где учащиеся реализуют свое комплексное знание, интегрирующее процесс творчества от создания идеи до ее реализации. Эти технологии сокращают путь от замысла до воплощения, ускоряют образовательный процесс в целом, позволяют проверить ошибочные и правильные решения. Самое важное — процессы изготовления легко управляются и имеют высокий уровень

безопасности, что принципиально важно при обучении детей разных групп здоровья в учебном заведении, где возникает такая высоко рискованная Hi-tech среда. Здесь школьник не просто учится понимать свойства имеющегося оборудования с точки зрения физики и химии, но может также практически их использовать. Высокий уровень техники, достигнутый уже сегодня, уровень абсолютной безопасности, который обеспечивается авторитетными брендами, позволяют формировать в новых цифровых техно-средах правильное поведение.

Важно заметить, что эти технологии позволяют создавать не только мир деталей, но и целостные объекты культуры, которые имеют уникальный формат, не поддающийся воспроизведению иным способом. Это открывает широкие перспективы в развитии историко-культурных знаний, археологических исследований, но одновременно создает трудно решаемые проблемы, поскольку культурный объект перестает быть штучным.



Цифровые технологии персонального производства радикально меняют нашу жизнь и создают новые условия для социокультурной реабилитации и образовательной деятельности, раскрывая познавательные возможности человека.

Современное развитие породило культурно-цивилизационный сдвиг, новую реальность, когда стала возможна материализация виртуальных образцов, опредмечивание киберпространства, воплощение его посредством компьютерных технологий на основе образа объекта, автором которого может быть прак-

тически любой человек — независимо от возраста и состояния здоровья. Особенно ясно это становится из практики проведения проектной деятельности в процессе обучения молодого поколения в международном проекте социокультурной реабилитации «Лицом к лицу» [6]. Это стало прологом к серьезному шагу по интеграции опыта, накопленного при работе с прототипированием копий, с созданием общедоступного музея, открытого также и для людей с ограниченными возможностями здоровья (ОВЗ).

Понимание многоаспектности проблем образовательного развития учащихся с ОВЗ, и, в частности, имеющих проблемы зрительного восприятия, привлекло внимание исследователей из Международного института новых образовательных технологий Российского государственного гуманитарного университета. МИНОТ РГГУ — ровесник века, в 2020 г. отмечает свое двадцатилетие, решая задачи по созданию и освоению молодым поколением новых образовательных пространств цифрового формата. Университет верен девизу «Вековые традиции — современные технологии». Это создавало установку на преемственность, сопряжение традиционных историко-гуманитарных знаний и новых виртуальных сред, сетей цифровых коммуникаций. Методическое обеспечение не конфликтовало, а логично развивало тенденции, родившиеся, в частности, в музейном деле, которое очень медленно осваивало новые способы экспонирования материала, представления объектов культуры и искусства для учащихся в образовательных целях. Это всегда достаточно важная проблема, связанная с сохранностью экспонатов, среды, в которой они находятся. Тем не менее, данная проблема требовала внимания, и в начале XX века она уже решалась, показав, что культура при этом не только не теряет, но приобретает. Более 100 лет назад в Москве в результате больших трудов И. В. Цветаева при Московском императорском университете (современный МГУ им.

М. В. Ломоносова) в 1912 г. был открыт Музей изящных искусств имени императора Александра III с копиями самых известных изваяний, работ знаменитых скульпторов.

Традиционные опасения хранителей музейных ценностей, что при наличии копий посетители потеряют интерес к подлинникам, были серьезным контраргументом для создания музея и в XIX веке, когда зарождалась эта идея общедоступного образования на лучших примерах творчества, высокого искусства. Вкладывая силы и ресурсы в это дело, И. В. Цветаев еще тогда отвечал на это: «Копии, выполненные с математической точностью, внушают желание созерцания оригиналов, они, просветляя неясные наши представления, продвигают любознательность, усиливают интенсивность стремлений, но не дают полного удовлетворения... Последнее достигается только оригиналом, только тем, дальше чего идти уже некуда» [7]. Сегодня эти копии, долгое время находившиеся в запасниках, уже сами стали ценностью и являются экспонатами учебно-художественного музея им. И. В. Цветаева в РГГУ [8].

В Международном институте новых образовательных технологий РГГУ идеи сопряжения вечного и современного раздвинули рамки международного проекта социально-культурной реабилитации «Лицом к лицу». МИНОТ РГГУ исследовал практические возможности не только сохранения исторических находок, но и воспроизведения их в современном формате, осваивая технологии цифрового прототипирования объектов в сотрудничестве с музеем им. И. В. Цветаева РГГУ. Технология прототипирования представляет собой не только строгий технологический процесс, но и интеллектуальную практику. Сам образовательный процесс представлял собой переход учащихся из «плоского мира» дисплейного отображения пространства в сферу трехмерных воспроизводимых объектов. Важно было научить молодое

поколение технологии по материализации сложных пространственных структур из виртуальных образов. Человек осваивал все шаги, параллельно осваивая содержание той деятельности, в которой он совершенно не ориентировался, но имел возможность познакомиться. Для учащихся это было не только интересно, но и полезно, поскольку создавалось знание о новейших высокотехнологичных процессах не во время сидения в учебном классе при просмотре фильма, а в реальном осуществлении необходимых действий.

Трехмерные искусственно созданные, как бы «выращенные» в 3D принтере фигуры любой сложности помогали каждому увидеть, как появляются за защитным стеклом фигуры из пластика. Сегодня такие трехмерные объекты можно изготавливать из разноцветного материала, имеющего разную фактуру. Важно, что учащийся сразу получает возможность брать его в руки, даже если это копия музейного экспоната: он масштабируется под задачу — уменьшается, если значительно больше человека, или увеличивается, если слишком мал. Размер прототипируемого объекта определяется не только величиной принтера, но тем, что важно на этом объекте увидеть, поскольку принтер способен по подсказке графической программы напечатать и невидимое.

Трогательные проекты и «ручное» зрение

Ключевая особенность в том, что возможность тактильного «освоения» объекта киберпространства способствует активации мышечных видов памяти, замерших у современного человека способностей «ручного» зрения и знания. Эти результаты проектного исследования были особенно важны для людей с ограниченными возможностями зрения, с развитой трогательной активностью, которые, к сожалению, не имели допуска к музейным экспозициям. Как правило, им позволяют составить представление о реаль-

ных объектах культуры через устное описание музейного экспоната, хотя для незрячего человека важно именно прикоснуться к шедеврам скульптурного искусства. Имея в руках прототип музейного объекта, человек может познакомиться не просто с копией, а с иной ипостасью подлинника, с новым воплощением творчества древнего мастера.

В определенном смысле такое соприкосновение позволяет накопить знание, переместившись в то время, которое отстоит от нас очень далеко, уловить принципы работы автора, приемы создания скульптуры — образа, выраженного в камне, со всеми деталями и подробностями. При этом надо учесть, что при различном характере зрительных ограничений, полном и неполном визуальном восприятии, необходимость в подробностях отпадает. Для незрячего человека важно составить принципиальное представление при опоре на объект, а детали в объемном изображении оказываются лишними, создают шум. Когнитивная продуктивность Hi-tech объектов для каждого человека с ОВЗ будет своя, поскольку он имеет уникальную чувственную комбинацию и постоянно адаптируется к внешнему миру. Но когда он переходит из роли наблюдателя в роль создателя, то меняется его личностное отношение как к носителям знания о прошлом, так и по отношению к себе. Возникает большая устойчивость в настоящем и мотивация к творчеству.

Так в чем же состоит последовательная реализация сложного процесса воспроизведения внешнего облика искомой материальной структуры? Каждый из учащих индивидуально или в группе, дополняя



друг друга в функциональном отношении, реализуют выполнение этапов:

- концептуального проектирования,
- предварительного формирования компьютерной модели облика изделия,
- подготовки для прототипирования,
- изготовления трехмерной модели объекта на 3D принтерах и катэрах лазерной резки,
- сборки и финишной текстурной обработки.

На практических путях познания как раз и открываются возможности социокультурной реабилитации человека, помощь людям с проблемами зрительного восприятия. Они могут участвовать в рождении скульптурной фигуры. Например, при изготовлении объекта выполнять посильные и безопасные функции, создающие причастность человека к действию рождения прототипа.

Понятие прототипа скоро можно будет расширить, относить к нему все цифровые процессы и объекты, включая искусственный интеллект. Как и многие культурные феномены, цифровое производство, не обгоняя, но и не отставая, создает объекты «точь-в-точь» или «один в один». Причем нет необходимости кому-либо специально, как в музее, заботиться о неприкосновенности первоисточника. С ним не может случиться непоправимого — при ошибке принтера объект можно просто перепечатать. Основной тратой будут только расходные материалы и время для печати.

Материализация киберпространства происходит весьма просто: достаточно кликнуть мышкой, выйти в интернет и найти подходящий файл трехмерной модели для печати — быстрого воспроизведения с высокой точностью. Материал, из которого производится прототипируемый объект, доступен, прочен и весьма дешев, что позволяет достаточно свободно им манипулировать, а также без риска перемещать на даль-

ние расстояния. Различные повреждения не страшны такому объекту, поскольку он может быть без потерь восстановлен и стать снова доступен для тактильного изучения.

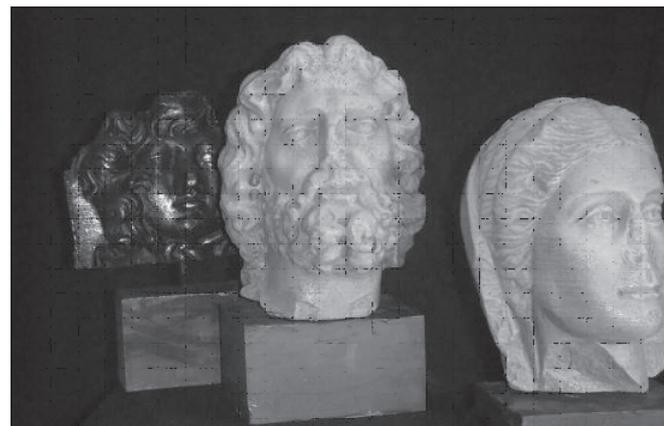
Международный проект социокультурной реабилитации «Лицом к лицу» ориентирован на создание единого образовательного пространства, реализующего задачи инклюзии, включение и обеспечение доступа в образовательное пространство для всех. Порождение будущего через технологии оцифровывания (оцифровки) может быть оценено как создание и воспроизводство механизмов по сохранению памяти, сохранению объединяющего прошлого. Важно заметить, что именно успешная индивидуальная работа с прошлым, удовлетворенная интеллектуальная потребность ведет к созданию новых образов, настраивая человека на перспективу, а значит, рождает потребность воспроизводства образов будущего, развивает практику их генерирования человеком.

Сегодня мы видим во многих телепередачах, что мастер копирует голосом, манерой поведения на сцене другого, но не видим, чтобы кто-то решал правовые вопросы авторства. Никто не знает, следует ли спрашивать разрешения на такое копирование. Культурно-правовая сторона вопроса пока даже не затрагивается, поскольку невозможно спросить у черепка амфоры, позволительно ли ее копировать. Но зато сегодня крайне важно вносить новые точные факты в историческую память. И возможно, в этой киберпамяти соберутся все прототипированные артефакты, которые смогут, как пазлы, сложиться и рассказать нечто новое для нас и других современников.

В связи с этим необходимо организовывать обучающие технологии создания трехмерного объекта, которая может быть доступна уже детям, как минимум, в рамках дополнительного образования. Поскольку цифровые технологии персонального цифрового производства радикально меняют нашу жизнь, мы

должны успевать адекватно на них реагировать, в опережающем темпе определять как перспективные тенденции, так и зоны риска, чтобы сделать их помощниками в реализации целей образовательного социокультурного процесса.

Этапы создания трехмерного объекта



Этап 1. Выбор объекта.

Этап 2. Создание 3D изображения, фотографии.

Этап 3. Трехмерное сканирование роботизированным устройством.

Этап 4. Компьютерная обработка, создание 3D модели.

Этап 5. Принятие решения о прототипировании в 3D визионариуме ЦТПО РГГУ.

Этап 6. Подготовка модели и лазерная резка заготовок.

Этап 7. Изготовление материальной копии в бумаге и гипсе.

Этап 8. Подготовка модели и 3D печать.

Этап 9. Создание информационной карты объекта.

Этап 10. Организация экспозиции.

По окончании процесса на основании получаемых объектов можно делать экспозицию из достижений собственного производства, показав, какие цели были поставлены, и к каким результатам удалось прийти.

Отлаженность производственного процесса позволяет поставить более сложные вопросы социально-правового характера. Технологии прототипирования, предметом которых могут быть самые разные, а не только музейные объекты, а также возможности персонального цифрового производства позволяют создавать личные уникальные коллекции, настроенные на потребности индивида, психофизиологические свойства самого человека. Он способен создать свой объектный мир, например, такой, какой мы создаем с помощью книжных и музыкальных библиотек, фото и видео альбомов, коллекций монет и наград. В этом нет ничего принципиально нового, но обнаруживаются более тонкие, глубинные потребности индивида, стремящегося обеспечить свою устойчивость и жизнеспособность. Эти потребности весьма важно поддерживать, поскольку они обеспечивают развитие человеческого потенциала, ресурсное богатство и гибкость социального мира. Но оно должно быть защищено в правовой сфере.

При этом защита происходит не только по линии копирования тех норм, которые уже существуют, но только в отношении искусственных, «неубиваемых» объектов. Важно прогнозировать, как будут дальше развиваться возможности человека и средства трехмерной печати, поскольку сегодня понятие это употребляется и в отношении клеточных биологических материалов, пищевых продуктов, а также в противоположной по масштабу сфере — в крупногабаритном строительстве. Важно учитывать, что все его творчество, каким бы автоматизированным и искусственным оно ни казалось, является его процессом становления. Аутопоэзис, развертываясь через быстрое превращение желаемого в действительное, будет фиксировать-

ся в психологии и порождать новое миропонимание. Адаптируясь к миру, человек психологически привязан к конкретным объектам жизни, соизмеримым с его индивидуальным существованием, несмотря на то, что он всегда стремится к глобальному формату воплощения, множественным сетям и пространствам коммуникации.

В завершение можно отметить, что в творческой активности человека происходит множество сопряжений, открывающих разные возможности развития. Соприкосновение с сотворенной им природной фигурой создавало для человека когнитивную точку опоры в прошлом, в истории, несмотря на то, что такое знание слишком фрагментарно. Соприкосновение с воспроизведенной цифровым образом фигурой, существующей практически вечно, — в зависимости от материала, она может сохраняться дольше, чем автор, ее породивший, — также несет знание. Это не поддельное, а настоящее знание, оно дает индивиду свой импульс развития. И в настоящем практически всем доступен комплексный вид знания, в котором существуют два спектра культурного процесса. При этом сама технология развивается. Принтер удивит больше, чем мобильный телефон, поскольку в перспективе он готовится к использованию для печати с заранее заданными свойствами.

Как технология, он будет опираться на носители памяти, хотя киберпамять не является аналогом человеческой. Но для человека эта функция вполне полезна, освобождая от рутины цифровых исчислений. Это позволяет при наличии своих дополнительных инструментов памяти создавать индивидуальный когнитивный процесс, повышающий многообразие индивидуальных проявлений, но одновременно, и сложность коммуникации и взаимопонимания. Как и ветви дерева, они будут стремиться свободно расти, переплетаясь и уходя в перспективу, направляя человека в будущее. При любом состоянии здоровья чело-

век способен формировать собственный когнитивный образ. Но при этом каждый индивид в соответствии со своими каналами доступа к внешнему миру, информации, например, тактильном, визуальном, аудиальном ограничении будет генерировать собственное будущее, ставить цель и подчиняться ее тяготению. Он более серьезно, углубленно познает прошлое — познает через свою личностную практику, а не только через музейные, социально одобренные объекты. Но в социальных задачах образования принципиально важно осуществить интеграцию музейного прошлого и современного перспективного развития, которое основано на новейших цифровых технологиях.

Список литературы

1. *Цырлина Я.Э.* Техноэстетика Жильбера Симондона и возможность современного технологического искусства // Вестник ПНИПУ. Культура. История. Философия. Право. 2017. №2. С. 49–53.
2. Деятельность Центра технологической поддержки образования в рамках Международного института новых образовательных технологий РГГУ была начата по решению Департамента образования г. Москвы в 2012 г. как эксперимент, который значительно помог в решении вопросов с расширением знаний о виртуальных сетях, киберпространстве, цифровых технологиях для учителей и организации занятий для школьников в образовательном учреждении.
3. *Ярославцева Е.И.* Аутопозис человека как процесс развертывания творчества // Философия творчества. Ежегодник. Вып. 3, 2017: Творчество и жизненный мир человека / Ред.:

- Н.М. Смирнова, И.А. Бескова. М.: ИИнтеЛЛ, 2017. С. 220–237.
4. Декларация о правах инвалидов. Принята резолюцией Генеральной Ассамблеи ООН от 9 декабря 1975 г. [Электронный ресурс] URL: https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/declarations/disabled.shtml (Дата обращения 08.07.20.)
 5. «Обучающийся с ограниченными возможностями здоровья — физическое лицо, имеющее недостатки в физическом и (или) психологическом развитии, подтвержденные психолого-медико-педагогической комиссией и препятствующие получению образования без создания специальных условий». Ст. 2, п. 16. Федерального закона Российской Федерации от 29 декабря 2012 г. №273-ФЗ «Об образовании в Российской Федерации», а также: Ст. 2, п. 27: «...инклюзивное образование — обеспечение равного доступа к образованию для всех обучающихся с учетом разнообразия особых образовательных потребностей и индивидуальных возможностей...». Федеральный Закон от 29.12.2012 г. №273-ФЗ. [Электронный ресурс] URL: <http://www.kremlin.ru/acts/bank/36698> (Дата обращения 08.07.20.)
 6. Международный проект социально-культурной реабилитации «Лицом к лицу» осуществлялся в МИНОТ РГГУ в 2012–2015 гг.
 7. *Цветаев И.В.* Из письма И.В. Цветаева Ю.С. Нечаеву-Мальцеву // Архив ГМИИ. Ф. 6. Оп. 1. Ед. хр. 5149. Цветаев Иван Владимирович (1847–1913) — русский ученый-историк, археолог, филолог, искусствовед, член-корреспондент Петербургской академии наук, проф. Московского императорского университета, тайный советник, создатель и первый директор

Музея изящных искусств имени императора Александра III при Московском императорском университете (ныне ГМИИ им. А. С. Пушкина) 31 мая (н.ст. 13 июня 1912 г.). См. фильм из истории Музея изящных искусств, созданного И. В. Цветаевым. Открытие в Москве Музея изящных искусств им. императора Александра III 31.05.1912:

[Электронный ресурс]: URL:

<https://yandex.ru/video/preview?filmId=11939084607748532534&text=цветаев%20иван%20владимирович%20биография&path=wizard&parent-reqid=1593961083558895-341577973602570809600289-production-app-host-man-web-yp-326&redircnt=1593961285.1>
(Дата обращения 09.07.20.)

8. Учебно-научный музей РГГУ им. И. В. Цветаева, открытый в 1997 г. на территории Российского государственного гуманитарного университета. [Электронный ресурс]: URL: <http://museum.rggu.ru/section.html?id=9573> (Дата обращения 09.07.20.)

АРХИВ

МЫСЛИТЕЛИ ПРОШЛОГО О ТВОРЧЕСТВЕ

С. А. Филипенко

Институт философии РАН, Москва

S. A. Filipenok

Institute of Philosophy RAS, Moscow

Stanafil@mail.ru

Майкл Полани

**Личностное знание. На пути
к посткритической философии**

**Часть 4.
Познание и бытие**

11. Логика достижений

***Аннотация.** Публикуемый материал представляет собой завершение начатого в четвертом выпуске настоящего издания перевода главы «Логика достижений», с которой начинается последняя, четвертая часть «Познание и бытие» главного труда Майкла Полани «Личностное знание». В данном фрагменте он переходит от обсуждения проблем философии техники к исследованию специфики живых систем. В частности, М. Полани преодолевает механистический и редукционистский взгляд на природу живых существ, чье функционирование не может быть описано только в терминах физики и химии. Особое эвристическое значение имеет используемое им понятие морфогенетической эквивалентности, с помощью которого подчеркивается равноценность разных способов действия особей одного вида для достижения одинаковой цели. Показано, какую роль играет в изобретательской*

деятельности индивидуальность живых организмов, способных неповторимым образом выполнять общие задачи. Обоснован вывод, что в наибольшей степени ценность индивидуальности проявляется в человеке, в его творческой деятельности.

***Ключевые слова:** животные, изобретательность, машинные устройства, логика достижений, операциональные принципы, эквивалентность, логические уровни, индивидуальность.*

Michael Polanyi

**Personal Knowledge
Towards a Post-Critical Philosophy**

**Part Four
Knowing and Being**

11. The Logic of Achievement

***Abstract.** Translation of the fourth (the last) part “Knowing and Being” of Michael Polanyi’s main book “Personal Knowledge. Towards a Post-Critical Philosophy” (a chapter “The Logic of Achievement”) is represented in the paper. In particular, he has shifted his attention from the philosophy of technique problems to a living systems’ specificity. The author has overcome mechanistic and reductionist viewpoint to the nature of living beings, whose functioning can’t be adequately described by physics and chemistry terms only. M. Polanyi’s notion of morphogenetic equipotentiality is of an essential heuristic significance. Due to this concept we can express the equivalence of different ways by which the same species’ individuals acting for the same aim achievement. Thus the capacity to solve the common tasks by individually specified*

means and its role in inventive activity was revealed in a chapter.

Keywords: *animals, inventive power, machines, the logic of achievement, operational principles, equipotentiality, logical levels, individuality.*

Предисловие к переводу

С. А. Филипенко

В четвертом выпуске настоящего ежегодного издания мною была начата работа над переводом последней, не переведившейся ранее на русский язык части под названием «Познание и бытие» основополагающего труда философа науки, физика и химика Майкла Полани (1891–1976) «Личностное знание. На пути к посткритической философии» (1958) [1, с. 402–416]. В данном сборнике были представлены первые разделы (с первого по четвертый) первой главы «Логика достижения» (“The Logic of Achievement”) указанной последней, четвертой части книги М. Полани. В этом фрагменте философ распространяет свои ключевые идеи на область философии техники. В основе разработанной им концепции личностного знания лежит представление о том, что любой осуществляемый в индивидуальном сознании когнитивный акт предполагает взаимодействие двух способов осознания объектов — *фокусного* (focal awareness), в центре которого оказывается познаваемый нами целостный объект, и *периферического* (subsidiary awareness). В сферу периферического сознания входят отдельные компоненты фокусного объекта восприятия, которые не осознаются нами в явном виде, но при этом они непременно участвуют в формировании данного целостного объекта.

Применяя представленную модель к процессу взаимодействия человека с техническими изобретениями, М. Полани показал, что возможны два способа понимания механических устройств. Техническое зна-

ние машины подразумевает, что она предстает нашему сознанию как некое целостное образование. При этом нам доступно понимание этой машины как таковой, тех целей, которые она призвана достичь в своей работе. *Операциональные принципы* (operational principles) технического прибора задают идеал, которому он должен соответствовать, определяют его успешное функционирование. Операциональные принципы — это «*правила корректности (rules of rightness)*», которые объясняют только успешную работу машин, но не дают никакого объяснения нарушениям в их работе» [1, с. 408].

В отличие от технического освоения машины, научное исследование базируется на детальном физико-химическом анализе изучаемого устройства. Тем не менее, именно физика и химия позволяют определить материальные условия работы машины и причины ее нарушений. Научный анализ не дает нам целостного представления о техническом объекте, подлинного знания о том, чем на самом деле он является. Периферическое осознание конкретных свойств машины может являться условием формирования находящегося в фокусе сознания ее образа как целостного объекта и основанного на этом нашего практического использования ее. М. Полани тем самым отстаивает холистический, антиредукционистский взгляд на технику, так как сущность отдельно взятых приборов не может быть понята исходя из знания свойств их частей.

Применяя данную схему к процессам мышления, философ проводит аналогию между технологией и естественными науками, с одной стороны, и логикой и психологией, с другой стороны. В то время как логика задает операциональные принципы корректного мышления, психология изучает конкретные условия, в которых осуществляется интеллектуальная деятельность [1, с. 412–415].

Развивая свои идеи в следующих разделах главы «Логика достижения», М. Полани распространяет их на область живой природы. Он показывает, что живые организмы могут быть рассмотрены по аналогии с машинными устройствами и тоже подчиняются собственным операциональным принципам. Однако живые существа имеют более сложную организацию, именно их специфике посвящены последние параграфы упомянутой главы книги «Личностное знание» [2, с. 352–364].

Список литературы

1. Полани М. Личностное знание. На пути к посткритической философии. Ч. 4: Познание и бытие. Гл. 11: Логика достижений (1–4) // Философия творчества. Ежегодник. Лики творчества в многообразии социокультурных практик. Вып. 4 / Ред.: Н. М. Смирнова, И. А. Бескова. Пер. с англ., предисловие к пер., заключение С. А. Филипенко. М.: ИИнтелЛЛ, 2018. С. 402–416.
2. Polanyi M. Personal Knowledge. Towards a Post-Critical Philosophy. Part Four: Knowing And Being. 11. The Logic of Achievement (5–7). L.: Taylor&Francis e-Library, 2005. P. 352–364.

5. Своеобразие животных

Когда я в первый раз отметил, что животные обладают изобретательностью, я использовал примеры Келера, в которых шимпанзе достигают поставленной цели путем необходимой реорганизации своего визуального поля. Далее я установил наличие у крыс латентного знания, позволяющего им перемещаться в лабиринте и основанного на их способности надлежащим образом реорганизовывать имеющееся у них знание в случае обнаружения тупиковых пу-

тей¹. Эксперимент Йеркса–Хека показал, как дождевые черви могут перестраивать латентное знание на неопределенное время перед лицом новых обстоятельств². Аналогичным образом на уровне неартикулированного знания люди подыскивают собственный путь к успешному выполнению задачи, неосознанно координируя движения собственных мышц³. То, каким образом мы напрягаем наши глаза, чтобы «уяснить себе», что именно мы видим, дает нам пример открытия, достигнутого путем преобразования нескольких мускульных движений совместно с нашей мгновенной интерпретацией воздействий, оказываемых этими движениями⁴. Подобное стремление реорганизовывать наши впечатления и способности таким образом, чтобы они в большей степени удовлетворяли нас, было обнаружено во множестве случаев, демонстрирующих человеческую изобретательность. Именно на основе этого человек может быть определен как новатор и исследователь, со всей страстностью пытающийся вступить в более тесный контакт с реальностью.

Все эти изыскания были проведены с учетом понятия истины, переосмысленного в третьей части данной книги. Я доверился своему собственному опыту, что позволило мне определиться с основополагающими убеждениями в соответствии с моей общей позицией; теперь я должен попытаться решить на этих основаниях, можно ли объяснить своеобразие животных и людей с помощью модели некоего оригинального автоматического машинного устройства, или следует признать существование независимой силы, опериру-

1 Polanyi M. Personal Knowledge. Towards a Post-Critical Philosophy. L.: Taylor & Francis e-Library, 2005. P. 74. — *Здесь и далее прим. автора.*

2 Ibid. P. 316–317.

3 Ibid. P. 62.

4 Ibid. P. 96–97.

ющей телом, и одновременно признать сходство тела с машиной⁵.

Можно развивать концепцию, описывающую живые существа по аналогии с машинами, для того чтобы объяснить в целом их адаптивные способности. Автоматически пилотируемый аэроплан приближается к навыкам пилота. Его механическая саморегуляция координирует его действия для реализации неизменной цели, и даже может сложиться впечатление, что она показывает его способность реагировать на постоянно возникающие новые ситуации, которые невозможно точно предсказать. Сегодня существует школа мысли, фанатично придерживающаяся этой механистической концепции всех жизненных адаптивных функций, включая деятельность человеческого интеллекта. Я кратко перечислю ключевые моменты, которые убеждают меня в том, что данная позиция ошибочна.

Нашего наличного знания в области физики и химии, конечно, недостаточно, чтобы объяснить восприятие нами активных, изобретательных живых существ, поскольку их деятельность часто сопрово-

5 Я привел достаточно свидетельств того, что на подобные всеобъемлющие вопросы ответ дается исходя из нашего понимания всеобщей природы вещей, неотъемлемо связанного с наукой (см.: *Polanyi M.* Op. cit. P. 135). Но поскольку фидуциарный (основанный на вере в их истинность. — С.Ф.) характер таких общих представлений редко признается, я процитирую здесь два высказывания К.С. Лешли, касающихся данного вопроса. Выступая перед собравшимися членами Хиксоновского симпозиума 1948 года по исследованию церебральных механизмов поведения, профессор Лешли заявил: (1) «Общей предпосылкой нашего собрания является убеждение, как я полагаю, всеми нами разделяемое, что феномены поведения и сознания в конечном счете могут быть описаны в терминах математических и физических наук» (p. 112), а позже, как бы размышляя вслух: (2) «Я все больше и больше убеждаюсь в том, что в зачаточном виде механизм, определяющий любое человеческое поведение, в масштабе эволюции также проявляется даже в примитивных формах активности нервной системы.

ждается сознательными усилиями и переживаниями, о которых ничего невозможно узнать на основании наших знаний в области физики и химии. Но давайте предположим, что физика и химия могут быть привлечены для объяснения чувствительности определенных физико-химических систем. Тогда не казалось бы немыслимым, что достаточно сложная машина может развить осознанное мышление без утраты своей специфики технического устройства. Однако при таком понимании осознанные мысли просто сопровождали бы автоматические операции, на результат которых они не оказывали бы никакого влияния. Нам пришлось бы представить себе, например, что осознанные мысли Шекспира никак не воздействовали на процесс написания им его пьес; в постановках пьес, следовательно, играют актеры, чьи мысли никак не влияют на их игру; в то же время все последующие поколения зрителей будут собираться на просмотр пьесы, не получая от этого никакого удовольствия.

Все это не является непостижимым *в строгом смысле* и формирует закрытую интерпретативную схему. Хотя никто не может верить в подобное на практике, это можно рассмотреть как проявление недостатков примитивных свойств разума, которые совершенное научное знание пытается игнорировать. Я придерживаюсь иного убеждения. Стремясь к уни-

Если в человеческом мозге протекают процессы, которые кажутся принципиально отличными или невыразимыми в терминах нашей современной концепции элементарной физиологии интеграции, тогда, вероятно, эта концепция несовершенна или ошибочна, в том числе и по отношению к объяснению тех уровней поведения, для описания которых она применяется» (*Cerebral Mechanisms in Behavior: The Hixon Symposium / Ed. by Ll. A. Jeffress. New York and London, 1951. P. 135*). Если я считаю обоснованными эти базирующиеся на личной убежденности высказывания и тоже принимаю принцип единства (2), выдвинутый К.С. Лешли, то я не разделяю его уверенность (1) в том, что сознание может быть описано в терминах физики и химии. Но даже никакое машинное устройство не может быть представлено таким образом.

версальному обоснованию, я осознаю ответственность за то, чтобы обратить внимание на извечно неопределенное знание, возникающее исходя из неартикулированных ключевых моментов; и это убеждение предполагает признание других личностей как ответственных центров в равной степени неформализуемых операций, призванных также обеспечить универсальное обоснование⁶. По моему мнению, таким образом, работы Шекспира во множестве случаев демонстрируют творчество, которое невозможно объяснить в терминах автоматизированного механизма. На мой взгляд, сталкиваемся ли мы с произведением гения или предполагаем превосходство его автора, мы эмпатически признаем его своеобразие как результат действия, процедуру которого мы не можем описать⁷.

В данных концептуальных рамках я вынужден признать наличие у всех животных активного центра, действие которого также невыразимо. В «Логике утверждения» (Часть третья, глава восьмая) я связал неформализуемые отличительные способности с целым рядом неявных, часто эмоциональных компонентов, которые определяют все возможности артикулированного ума. Я сказал, что это неявное стремление обеспечивает, находя воплощение в нашей культуре, связность и продуктивность установленных символических операций, которые были изначально порождены самим этим стремлением. Я убежден, что если быть последовательным, то нам следует допустить, что такое стремление изначально действует в животном царстве. Тогда получается, что в основе активности животных лежат два принципа, а именно: (1) использование машиноподобных изобретений и (2) наличие у животных способности к изобретательству. Соответственно, если предположить, что животные, являясь механическими устройствами, воплощают

6 См: Ibid. P. 263–264, 312.

7 См.: Ibid. P. 124.

фиксированные операциональные принципы, тогда мы будем вынуждены принять, что они, как машины, подчиняются, управляются и адаптируются в ответ на невыразимое стремление живых существ к изобретательству — в то же самое время устойчивые символические операции утверждаются и постоянно переосмысливаются благодаря неявным способностям, которые их утверждают.

Для краткости я представлю здесь лишь несколько свидетельств, подтверждающих существование таких обобщенных творческих способностей. Лешли⁸ обнаружил, что взрослые крысы, которые научились двигаться в лабиринте, продолжали находить путь, хотя нейронные связи, сформированные во время обучения, были нарушены. Естественно, способ их перемещения был совершенно другим: «Одна перемещается с помощью собственных лап, — пишет Лешли, — другая падает на каждом шагу, но справляется благодаря серии прыжков; третья опрокидывается при каждом повороте, и все же ей удается избежать безвыходной ситуации, и она безошибочно добирается...». Он делает вывод, что «если привычный результат движений, заключающийся в получении еды, оказывается недостижимым, другой, ранее никогда не используемый и устанавливающий абсолютно иную модель двигательной активности, может быть сразу и эффективно получен, без совершения каких-либо случайных действий...». Испытуемые крысы сохраняют воспоминание и цель, которые порождают в каждой из них разный набор операциональных принципов для достижения одной и той же неизменной цели. Эти мгновенно формирующиеся альтернативные комбинации элементов можно назвать *эквивалентными* в совершении одного и того же общего действия.

8 *Lashley K.S. Brain Mechanisms and Intelligence. Chicago, 1929. P. 136 ff. См. также: Ibid. P. 99.*

Они вырабатывают набор решений одних и тех же технических проблем⁹.

Подобные примеры эквипотенциальности можно найти на уровнях [эволюционного развития. — С.Ф.], расположенных гораздо выше и ниже уровня перемещения крыс в лабиринте. В зрелом возрасте Ренуар стал инвалидом из-за артрита. Он утратил способность управлять как своими ногами, так и своими руками; его пальцы были обездвижены из-за непрекращающихся судорог. Несмотря на это, он продолжал заниматься живописью еще двадцать лет до своей смерти, фиксируя кисть на своем предплечье. Таким способом он создал большое число картин, которые трудно отличить по качеству или стилю от картин, которые он написал ранее. Навыки и воображение, которые он развил и которыми он овладел благодаря использованию своих пальцев, больше уже не были в его пальцах. Это стало высоко абстрактным, совершенно неформализуемым знанием и результатом — результатом, которого смогло достичь его искалеченное тело путем выполнения ряда действий, равнозначных по отношению к его прошлой деятельности.

Будденброк¹⁰ и Беф¹¹ показали, что на противоположном полюсе эволюционного процесса насекомые, паукообразные, сороконожки и плавунцы мгновенно меняют свой стиль локомоции при ампутации конеч-

9 На этом уровне эквипотенциальность непременно является способом обнаружения средств для решения заранее поставленной задачи. Распространение данного принципа на область интеллектуального постижения, а также на всю область эвристики позволяет преодолеть упомянутое ограничение на основе единства между «действиями вслепую» (groping) и чувственным восприятием.

10 *Buddenbrock W.v. Biologisches Zentralblatt*. 1921. Bd. 41. S. 41–8.

11 *Bethe A. Handbuch der normalen und pathologischen Physiologie*. 1931. Bd. 15. (Zweite H.). S. 1175–1220.

ности или даже определенного набора конечностей. Беф обосновал, что эти импровизированные эквипотенциальные координации так различаются между собой, что они не могут быть связаны с действием предустановленных анатомических процессов¹². Как он полагал, они демонстрируют способность нервной системы к адаптивной реорганизации.

Можно провести аналогию между этим процессом спонтанной адаптивной реорганизации, в результате которой предопределенная цель достигается в значительным образом измененных условиях, и эмбриональным развитием. Фрагменты, отделенные от зародышей некоторых низших животных, обладают способностью к регенерации целого эмбриона и порождению полноценных особей. Этот онтогенетический принцип был впервые открыт Х. Дришем у эмбриона морского ежа. На стадии деления любая клетка или комбинация клеток, отделенная от зародыша, развивается в нормального морского ежа. Дриш охарактеризовал эту способность эмбриона к регенерации, описав его как «гармоничную эквипотенциальную» систему. Способность зародыша восстанавливать себя до нормального эмбриона, несмотря на серьезные повреждения, сегодня в более широком контексте причисляется к «морфогенетической регуляции».

12 К. С. Лешли на Хиксоновском симпозиуме 1951 года (р. 124) согласился с аргументом Бефа. Работа Бефа активно использовалась Е. фон Хольстом (см., в частности, *Die Naturwissenschaften*. 1950. Bd. 37. S. 464–476), пытавшегося придать большую точность динамической концепции мускульной координации Бефа. Пауль Вайсс (P. A. Weiss) доказал отсутствие анатомически фиксированных координационных связей в центральной нервной системе, показав, что координация мускулов остается неизменной, когда они сопрягаются с нервными волокнами, принадлежащими произвольному набору нейронов. Этот факт и другие подтверждающие свидетельства см.: *Weiss P. Neurogenesis // Analysis of Development / Ed. by B. H. Willier, P. A. Weiss and V. Hamburger. Philadelphia and London, 1955. P. 388.*

Позже я расскажу о другом принципе онтогенеза, действующем на основе локально фиксированных возможностей, и сочетании этого мозаичного принципа и эквипотенциальной реорганизации эмбриональных фрагментов. На сегодняшний день доказано, что способности к импровизации, обнаруженные Дришем во фрагментах эмбрионов, так же невыразимы в терминах устойчивых анатомических структур, как и способности функциональной регенерации, проявляющиеся во всем животном царстве, — от поврежденных сороконожек до парализованного Ренуара¹³.

13 Недавние эксперименты, выполненные в лаборатории Пауля Вайсса (Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America. 1956. Vol. 42. P. 819) заметным образом расширили область эквипотенциальной реорганизации. Эмбриональные кожные, хрящевые или почечные ткани подверглись полному делению на отдельные свободно перемещающиеся клетки. Было установлено, что клетки любой из этих тканей, соединенные вместе случайным образом, размножились при культивировании, порождая данные ткани более высокой степени развития; таким образом формируются зародыши птиц, сосуды почек или хрящи характерного вида. Мы можем добавить к этому, что силы морфогенетической интеграции уже давно были признаны некоторыми исследователями как существенным образом родственные способностям понимания, которые были в центре внимания гештальт-психологии. В заключительном разделе Силлимановской лекции, прочитанной в 1938 году, крупный специалист в области экспериментальной эмбриологии Ханс Шпеман красноречиво выражает эту мысль. Он пишет: «Я все еще считаю себя обязанным дать объяснение читателю. Снова и снова использовались термины, которые отсылают не к физическим, а к психическим аналогиям. Они значат больше, чем просто поэтическая метафора. Они были призваны выразить мое убеждение, что адекватная реакция фрагмента зародыша, наделенного совершенно разными способностями в эмбриональном «поле», его поведение в определенной «ситуации» — это не обычная химическая реакция, а это процессы развития, подобные всем жизненным проявлениям, несопоставимым по способу своих внутренних связей с теми, о которых мы имеем наиболее глубокое знание, а именно, — с ментальными процессами. Это была попытка выразить мое мнение, что, даже оставив в стороне все философские выводы, просто для достижения точности исследова-

Единство эвристики и морфогенетической эквипотенциальности теперь может быть выражено в более специфичных терминах. Мы начинаем с признания факта, что никакой материальный процесс, управляемый известными на сегодняшний день законами материи, не может, по всей видимости, объяснить существование сознания в физических телах. Я не согласился с тем, что если бы мы добились пересмотра законов физики и химии для объяснения чувствительности животных и людей, тогда бы живые существа все равно предстали перед нами как автоматы — с исключительной абсурдностью совершенно бесплодной психической жизни, сопровождающей их автоматические действия. Представлять живых людей лишеными чувств эмпирически ошибочно, а рассматривать их как мыслящие автоматы логически абсурдно. Как следствие, мы осознаем мысли человека только слушая его, то есть осознавая периферическим образом определенные телесные действия и допуская при этом, что они вызваны его мыслями, которые на самом деле известны нам только как проявления организованного центра его осмысленных действий. Поэтому мы также не можем говорить о мышлении, которое полностью лишено оригинальности и ответственности; или рассматривать продуктивное суждение другого человека без признания его универсальной интенции, которая побуждает нас разделять или оспаривать его. Эти особенности существенны для нашей донаучной концепции мысли, и тогда невозможно будет сказать, что неврология объ-

ния, мы не должны упустить шанс, данный нам занимаемым нами положением между двумя мирами. И здесь, и там эта интуиция проявляется в настоящем. Я надеюсь, что благодаря этим экспериментам я сделал несколько шагов на пути к новой высокой цели» (Spemann H. Embryonic Development and Induction. New Haven, 1933. P. 371. Я позволил себе заменить слово «психическое» на слово «ментальное», эквивалент немецкого слова “seelisch”, которое, как я полагаю, Шпеман имел в виду).

ясняет мышление, если она не представляет его как некое явление, у которого все же обнаруживаются данные особенности.

Будет сделан большой шаг в направлении обобщения мыслительных способностей до морфогенетического своеобразия, если признать существование созидательных способностей бессознательной мысли. Бессознательное проявление оригинальности обычно все равно вызывается осознанным усилием и суждением высокого порядка, как в случае эвристических усилий, приводящих к открытию в течение последующего латентного периода. Усилие, кроме того, будет обуславливать реорганизацию имеющихся средств для реализации заранее определенной цели.

В конечном счете, если не принимать во внимание прикладываемое усилие, способность к согласованному и продуктивному действию может быть понята как процесс развития. Принцип эквипотенциальности, таким образом, равнозначен признанию того, что мы не можем идентифицировать явления, открытые Дришем, за исключением способности любого фрагмента эмбриона морского ежа на ранней стадии развиваться в полноценную особь. Именно она есть способность к использованию неопределенных средств для обретения всеобщего свойства, которое, как мы полагаем, является правильным, что можно представить себе, только если выразить в данных терминах подобную инструментальную взаимосвязь между явлениями. Это предопределяет, таким образом, тот дар, который позволил Ренуару продолжать заниматься живописью, после того как его парализовало, и, кроме того, целый ряд личностных суждений и отличительных особенностей, которые мы признаем, когда надлежащим образом воспринимаем мыслящую личность. Морфогенетический принцип, обнаруженный Дришем, следовательно, проявляется как *исходный элемент восходящей линии гомологического процесса, который может быть понят не иначе как*

успешное достижение всеобъемлющей корректности, каждое из которых полностью утрачивается в свете любого обезличенного исследования.

6. Объяснения эквипотенциальности

Многие современные ученые настаивают на том, что все разумное поведение основано на принципах технического устройства, которые в организмах, наделенных нервной системой, функционируют как принципы цифровых компьютеров. Это, к примеру, теория нейронных сетей Маккаллоха–Питтса. Она демонстрирует, что надлежащее соединение нейронных участков может объяснить реакции разумного человека на стимулы, воздействующие на его чувственные органы. Приверженцы этой теории заходят так далеко, что даже открытия Кеплера и Дарвина рассматривают лишь в качестве продукции компьютерной машины, способной одновременно решать очень большое число уравнений. Представлять Кеплера и Дарвина (и, вероятно, также Шекспира и Бетховена) как автоматы, согласно К.Ц. Лоренцу, выдвинувшему эту точку зрения, практически неизбежно для «работника, ведущего индуктивное исследование и не верящего в чудеса»¹⁴. Я рассматривал данную теорию в прошлом разделе.

Другие исследователи подвергали критике модель цифрового компьютера на том основании, что она не объясняет большую устойчивость нервной системы в случаях широко распространенных травм. И в самом деле, трудно было бы ожидать, что такая тонко организованная машина могла бы столь быстро восстанавливать свои функции, зачастую неизвестным ранее способом, когда ее крупные части удаляются, ее периферическая сеть отрезана в каких-то важных

¹⁴ Lorenz K.Z. Aspects of Form / Ed. by L.L. Whyte. London, 1951. P. 176–178.

местах или некоторые из ее эффекторных органов ампутированы¹⁵.

Радикальную альтернативу цифровому компьютеру как операциональному принципу нейронной сети на протяжении длительного времени предлагал В. Келер в виде своего принципа «изоморфизма». Келер указывает на определенные организованные физические системы, которые могут быть описаны с помощью двух альтернативных понятий: одно напрямую отсылает к их всеобщим упорядоченным характеристикам, другое определяет динамические условия, лежащие в основе этого состояния порядка. Таким образом, законы Кеплера непосредственно описывают конкретные всеобщие упорядоченные характеристики Солнечной системы, которые, как можно показать, являются лишь репрезентацией взаимодействий, основанных на динамике Ньютона. Принцип изоморфизма гласит, что стимулы взаимодействуют между собой в нейронах подобным образом в соответствии с определенными динамическими законами физики и химии, тем самым порождая упорядоченную конфигурацию внутри нервной системы: конфигурацию, обладающую всеми общими характеристиками объекта, от которого исходили стимулы. Можно предположить, что реализация такого состояния порядка в нашей центральной нервной системе позволяет нам

15 Примеры такой функциональной стабильности, несмотря на анатомические повреждения, были даны в предыдущем разделе. Открытие того, что даже обширные повреждения мозга приводят к незначительному снижению умственной активности животных, принадлежит К.С. Лешли (Brain Mechanisms and Intelligence. Chicago, 1929). Критические замечания в отношении модели цифрового компьютера были высказаны на Хиксоновском симпозиуме (1951) на данных и в некоторой степени схожих основаниях К.С. Лешли, Паулем Вайссом, Ральфом Джерардом и Лоренте де Но. (Но ни один из них не выступает против фундаментального положения, ради которого я процитировал К.С. Лешли, согласно которому мыслящие существа являются автоматами.)

осознать все связи, которые лежат в основе целостного объекта, с которым мы взаимодействуем. Благодаря этому, например, кортикальный аналог прямоугольника, вероятно, имеет все структурные свойства прямоугольника и тем самым дает нам возможность реагировать на какие-то из его свойств¹⁶.

Из указанного принципа следовало бы, что все математическое знание — уже известное или то, которое еще должно быть получено в будущем, — в скрытом виде содержится в нейронных отпечатках, возникающих в человеческом мозге, когда он воспринимает аксиомы «*Principia Mathematica*», и физико-химическое равновесие этих отпечатков способно производить церебральную копию (закодированный текст), содержащую в себе весь корпус математического знания. Однако, даже если *допустить невероятное*, что такое равновесие существует, оно, конечно, не было бы основано на физико-химическом взаимодействии нейронных отпечатков.

Теория Келера также логически некорректна, поскольку не может объяснить внешние проявления мысли. В ней не говорится, каким образом копирование внешнего гештальта в мозге сможет вызвать какие-то видимые реакции, соответствующие ему, — если задуматься, сразу становится понятно, что на самом деле так же трудно объяснить возникновение соответствующего ответа на *церебральный гештальт*, как и схожей реакции на *исходный гештальт* за границами тела. Чтобы мы были удовлетворены в этом отношении, изоморфизм должен быть дополнен эффекторным механизмом, на сегодняшний день предполагающим только лишь принцип работы компьютера, который, как мы увидели, неадекватен. В теории Келера, таким образом, сохраняется проблема разумного поведения, которая возникла ранее.

16 Köhler W. Nixon Symposium. 1951. P. 68.

Но идея равновесия как упорядочивающего принципа содержит более широкие предпосылки, представляющие более общую проблему. Господствующая школа биологов рассматривает неизменное получение одной и той же типичной формы из разнообразия эмбриональных комбинаций клеток как процесс уравновешивания. Они полагают, что физико-химическое взаимодействие каждой части со всеми остальными частями развивающегося эмбрионального фрагмента приводит каждый раз к той же самой общей конфигурации.

Хотя я уже показал, что изоморфизм несостоятелен как теория концептуального мышления и разумного поведения, я, тем не менее, в данный момент приму ее для последующего объяснения нашего чувственного осознания гештальта. Чувственное формирование гештальта тогда наравне с морфогенезом выступает упорядоченным процессом, в котором всеобъемлющие физико-химические взаимодействия частей, видимо, порождают организованные сущности. Вопрос заключается в следующем: любые ли эквипотенциальные, приводящие к всеобщему достижению корректности процессы могут быть представлены в терминах физико-химического равновесия?

Мой ответ на данном этапе заключается в следующем. (1) Там, где наука и технология пересекаются, операциональные принципы совпадают с определенными законами природы <...>, и в этом же смысле физиологическая функция может, вероятно, согласовываться с определенными законами физики и химии. Кроме того, и в случае технологии, и в случае физиологии может быть достигнуто то, что не может быть определено ни физикой, ни химией.

(2) Восприятие схемы или формы является таким достижением. Процесс физико-химического уравновешивания безразличен к успеху или неудаче в восприятии гештальта и поэтому не может отразить различие между иллюзией и знанием или предста-

вить усилие, совершенное субъектом, чтобы избежать ошибки и достичь знания. Морфогенез является процессом формирования правильных форм, процессом, который может приводить к успеху или неудаче. Физико-химическое описание не позволило бы объяснить эти варианты, оно просто вернуло бы проблему вновь к рассмотрению корректности условий, с которых начался процесс.

(3) Все вопросы, поставленные психологией и теорией морфогенеза, коренятся в нашей заинтересованности в изучении ментальной деятельности и эмбрионального развития. Исследования физико-химических процессов никогда не смогут *удовлетворить* этот интерес; они могут служить психологии и эмбриологии лишь в той степени, в какой *они имеют отношение к более ранним проблемам, возникающим в рамках этих дисциплин*. Физическое и химическое знание может формировать какой-то раздел биологии, только если опирается на *ранее установленные биологические формы и функции*: полная физическая и химическая топография лягушки ничего нам не расскажет о ней как о лягушке, если мы не изучили ее прежде именно *как лягушку*. В этом смысле и психология, и морфогенез не найдут выражения в терминах физики и химии, даже если механистические допущения, которые я принял здесь для данной аргументации, были бы состоятельны. Я проиллюстрирую это в следующей главе в отношении морфогенеза.

На данный момент мы можем сделать следующие выводы. Живые существа функционируют в соответствии с двумя неизменно взаимосвязанными принципами, а именно — как машины и путем «регуляции». Машинные функции действуют идеально в рамках фиксированных структур; идеальный случай регуляции — это эквипотенциальная интеграция всех частей в объединенном действии. Оба вида действий определяются правилами корректности, которые относятся в каждом случае к всеобъемлющей живой сущности.

Но между ними существует одно отличие. Машинные функции в идеале определяются четкими операциональными принципами, в то время как корректность регулятивного достижения может быть выражена в терминах наподобие гештальта. Понимание устройства механизма, соответственно, аналитическое, в то время как оценка регуляции является в чистом виде искусным, экспертным знанием. Несмотря на это, в упомянутых двух типах действий имеется нечто общее — их корректность не может быть описана в безличных терминах физики и химии.

Сделанное в предыдущем, пятом разделе предположение, что эквипотенциальные процессы являются исходной формой оригинальности, получит развитие далее в главе, посвященной проблемам эволюции.

7. Логические уровни

В той степени, в какой мы лично вовлечены в познание, факт, благодаря которому это познание становится тем, чем оно является, мы можем назвать *личностным фактом*. В той мере, в которой наше личностное познание вещи является неформализуемым, сама вещь не может быть представлена исчерпывающим образом в терминах своих частей, имеющих не столь выраженный личностный характер. Это истинно в отношении неживых объектов, таких как фрагмент информации, некоторый случай, звук или модель, что подразумевалось и даже иногда в явной форме находило выражение в моем анализе этих личностных фактов в первой части книги. Рассуждая о машинных устройствах, я также довольно подробно писал о данном аспекте личностного знания в настоящей главе. Но свое основное значение оно получает, когда мы обращаемся к живым существам, где оно приобретает важное дополнительное свойство: это свойство — наше признание отдельных индивидов.

В культуре ткани и вирусах имеют место формы жизни, которые не представлены в виде самостоятельных особей, и передающая наследственный материал зародышевая плазма существует в качестве непрерывного жизненного процесса, преодолевающего границы отдельных организмов, в которых он осуществляется. Части растений и низших животных могут быть жизнеспособными сами по себе. Но основная масса живой материи воплощается лишь в конечном множестве особей, ограниченных в пространстве и времени. Каждая из них приходит в мир в конкретный момент, продолжает жить в течение определенного периода времени, после чего умирает.

Наша признания индивидуальности является актом личностного познания, как указано ниже, в явном виде выполненного в моем суждении, с помощью которого я со всей ответственностью пытался утвердить свое личностное знание с универсальной интенцией. (1) Я сам представляю собой индивидуальное живое существо. Таким образом, поскольку я дал примеры моего личностного знания и проанализировал мое неперемное участие в его получении, я уже описал живое существо, владеющее определенным искусством действовать и познавать, которым, по моему убеждению, я сам обладаю. (2) В данном вопросе будучи уверенным в отношении себя, далее я признал соучастие других людей, таким образом использующих мои ресурсы личностного познания, чтобы наделить других подобными способностями¹⁷. (3) По этой же самой причине я могу теперь распространить фидуциарный (основанный на личностно-доверительных отношениях. — С.Ф.) акт на все виды живых существ.

Индивидуальность, соответственно, является личностным фактом и в этом смысле невыразима. К этому я вернусь в следующей главе; в данный момент я буду рассматривать другие относящиеся к индиви-

¹⁷ Polanyi M. Op. cit. P. 263–264.

дам особенности нашего знания. Прежде всего, живая особь воздействует на нас как личностный факт, гораздо более осязаемый и обладающий активностью, чем любой другой личностный факт, с которым мы уже сталкивались. Конечно, всякое постижение целостности предполагает признание ее существования; все, что пытаемся осмыслить, одновременно означает нечто для нас и в определенной степени означает нечто также и экзистенциально, само по себе. Мы воспринимаем этот смысл, преодолевая себя ради достижения фокусного осознания целого. Вслушиваясь в гармоничную последовательность звуков, мы осознаем их целостный смысл как мелодию: смысл, который они имеют сами по себе, экзистенциален. В некотором смысле наше осознание существования отдельной особи происходит в общем-то схожим образом. Мы признаем в ней значимую организованность, которая как таковая означает нечто сама по себе. Но живая особь в целом отличается от любого из неживых объектов, таких как мелодии, слова, поэмы, теории, культуры, которым мы придали значение до этого. Ее смысл иной, возможно, богаче, и, более того, у нее имеется *центр*. В фокусе нашего понимания в этом случае находится нечто активное, развивающееся, порождающее осмысленные формы, выживающее благодаря рациональному функционированию своих органов; нечто, что может совершать поступки и получать знание, а на уровне человека — может даже мыслить и отстаивать свои собственные убеждения.

Признание такого центра является логическим новшеством. Это становится особенно заметным на уровне человека. Когда мы познаем кого-то, кто сам знает нечто, его знание становится частью нашего предмета изучения. Мы должны решить, является ли это на самом деле знанием. Человеческие иллюзии — это не то же самое, что его знание. Вот почему мы должны взять на себя ответственность провести различие между данными двумя понятиями и выявить

основания, на которых было получено знание. Таким образом, теперь мы обнаруживаем, что исследуем знание или объясняем его тем же самым способом, каким мы размышляем о том, что мы сами знаем или считаем, что знаем.

Это все очень необычно. Следовательно, логики проводят четкое различие между *нашим знанием вещей* и нашими *размышлениями о нашем знании вещей*. Естественная наука рассматривается как знание о предметах, в то время как знание о науке существенным образом отличается от самой науки и называется «метанаукой». В таком случае у нас получается три логических уровня: первый уровень — это объекты науки, второй — сама наука, а третий существует для метанауки, которая включает в себя логику и эпистемологию науки. Но поскольку мы увидели, что знаковое научение логически тождественно установлению истины в естественных науках, то следует, что процесс знакового научения происходит на двух логических уровнях: как обучение, охватывающее высший уровень, и дрессировка в испытательном боксе и т.п., происходящая на низшем уровне. И переходя теперь к *обучению* знаковому распознаванию, мы можем приписать трехуровневую структуру метанауки зоопсихологии, занимающей ее высший, третий уровень. Я отметил это уже на стр. 262, определив трехчастную структуру, в рамках которой невролог исследует функции мозга.

Наука, исследующая живых людей, как оказывается, логически отличается от науки, изучающей неживые предметы. В отличие от двухуровневой логической структуры науки о неживой природе, биологическая наука или, по крайней мере, некоторые разделы биологии обладают трехуровневой структурой, схожей с той, которая присуща логике и эпистемологии. Этот вывод вызывает следующий парадокс. Эволюционный процесс сопровождается непрерывным переходом с уровня неживой природы на уровень жи-

вых познающих людей; каким образом в таком случае может возникнуть дополнительный логический уровень — два вместо одного, три взамен двух?

Давайте в первую очередь рассмотрим ту стадию развития, на которой целиком представлена трехчастная структура. Ранее мы анализировали поведение животных, придерживающихся того способа действия, который может быть правильным или ошибочным, и таким образом они опираются на истинные или ложные суждения о внешних предметах; осмысление подобного поведения становится теорией корректности и знания. Эта теория, безусловно, трехчастная. Но некоторые аспекты трехчастной структуры возникают гораздо раньше, при самом первом появлении отдельных живых существ. Про каждую такую особь можно сказать, что она является нормальной или отклоняющейся от нормы; здоровой или больной; она может быть изувеченной, недоразвитой или невредимой и правильно сформированной. Трехчастная структура на этой стадии определяет, что всякое различие физиологического и патологического состояния или процесса обязательно должно быть основано на стандартах правильности, *соответствующих данной особи*. Эти стандарты, общие для вида, к которому принадлежит особь, обуславливают нашу уверенность в существовании нормальных представителей вида и лежат в основе их нормального функционирования. Суждение наблюдателя о корректности на данном этапе делается уже на двух последовательных уровнях. На высшем уровне оно устанавливает физиологические характеристики вида, противоположные его патологическим отклонениям от нормы, в то время как на низшем уровне оно применяет эти критерии для оценки отдельно взятой особи исходя из предположения, что они говорят нам о том, что хорошо для этой особи. Начальной стадией, когда третий, низший уровень становится заметным, является та, на которой действия животных имеют

внешние проявления, даже без включения ими мыслительной активности, например, при координации конечностей во время передвижения, при управлении процессом миграции и т.д. Тогда про животное можно сказать, что оно делает нечто, что может быть правильным или ошибочным, но не в столь явном виде, как это было бы при его осознанной деятельности. Там, где не совершается никакого действия, не существует низшего уровня, и выводы морфологии и физиологии в этом случае просто подразумевают, что нормальное существование животного означает быть тем, кем оно является по сути.

Биология, таким образом, имеет трехчастную структуру постольку, поскольку наблюдаемая особь что-то делает или познает; и двухчастную структуру, когда наблюдается особь, существующая сама по себе, безотносительно к предметам вокруг нее. Это сокращение числа логических уровней схоже с переходом от технологии и естественных наук, которые функционируют на двух уровнях, к чистой математике и музыке, которые не имеют отношения к вещам, выходящим за их границы, осваиваются путем проживания их, на *одном уровне*. Жизнь, проживаемая ради нее самой, логически тождественна художественному опыту. Поскольку пассивное существование постепенно приводит к активным действиям, не существует скачка в переходе от двухчастной биологии растений и низших животных к трехчастной биологии более активных и разумных животных. Это решает наш парадокс.

Оценка поведения животного (также как его формы и функционирования его органов) на двух последовательных уровнях является важным обобщением принципа, который мы сформулировали ранее, когда признали значимость научной работы прошлого, даже если ее результаты были по большей части ошибочными. Мы пришли к этому, поскольку признали достижения, полученные средствами, доступными

автору на тот момент. Более того, это был тот же самый принцип, который определил наше собственное призвание в тех конкретных условиях, в которых мы родились и выросли. Мы пытались придать данному принципу универсальный характер, проводя различие между субъективным или случайным в нас, выражающим наше призвание, и личностным, которое действует в окружающей обстановке.

Это позволяет нам сделать второе логическое открытие, возникающее из признания существования центра индивидуальности. Оно продемонстрировало другой способ, с помощью которого логические уровни могут быть скрыты, в этот раз исключительно на человеческом уровне. Другой человек может воспринимать нас так, как мы можем воспринимать его, и его суждение может воздействовать на наше суждение о нас самих. Наше отношение к нему может, в самом деле, быть преимущественно пассивным, как в случае признания авторитета другой личности. В той мере, в которой мы принимаем некое высказывание на веру, мы отказываемся от поиска его оснований, а значит, мы не рассматриваем его на высшем логическом уровне. В определенной степени партнерские отношения преобладают даже между зоопсихологом и крысой, над которой он экспериментирует, но межличностные отношения становятся более распространенными, когда мы имеем дело с высшими животными, а еще более — когда мы достигаем уровня межличностной коммуникации. Здесь взаимодействие преобладает до такой степени, что логическая категория наблюдателя, сталкивающегося с объектом, который находится на низшем логическом уровне, становится вообще неприменимой. Ситуация «Я—Оно» постепенно превратилась в отношения «Я—Ты». Они предполагают непрерывный переход от утверждений о факте к моральным и гражданским

требованиям. Это получит подтверждение в конце следующей главы.

Пер. с англ. С.А. Филипенко

С.А. Филипенко **Логика достижений в творчестве**

В главе «Логика достижения» последней части своего основополагающего труда «Личностное знание» М. Полани переходит от исследования специфики технических устройств к живым объектам, которые в середине XX в. в естественных науках было принято рассматривать по аналогии с машинами. Это остается актуальным и сегодня, в эпоху «цифровизации», когда зачастую для описания человеческого интеллекта применяется модель цифрового компьютера. Философ поставил перед собой цель преодолеть механистический и редукционистский взгляд на природу живых организмов, описывающий поведение и сознание исключительно как результат взаимодействия физико-химических процессов. М. Полани пытается установить, в чем заключается своеобразие живых организмов, выявить отличительные особенности, определяющие их активность и, в частности, их способность к изобретательству. М. Полани полагает, что полученные общие выводы о природе живых систем применимы и к человеку и его познавательной деятельности, что позволяет рассматривать становление творческих когнитивных способностей личности в контексте универсального эволюционного процесса.

М. Полани исходит из распространенных в прошлом столетии представлений о том, что живые организмы функционируют наподобие технических устройств. По аналогии с машинами, активность живых существ направлена на достижение определенных жизненных целей и регулируется *операциональными*

принципами, задающими так называемые «*правила корректности*» и обеспечивающими успешное функционирование особей. Однако машинная модель не может адекватным образом объяснить поведение живых организмов. Понимание устройства машины аналитическое, оно объясняет успешное функционирование какого-то технического аппарата за счет действия фиксированных операциональных принципов в стабильных условиях. Живым существам приходится достигать своих целей в изменчивой реальности, постоянно адаптироваться к новым, непривычным ситуациям. Растения и животные в своей деятельности демонстрируют удивительную вариативность своих адаптивных способностей — каждая особь реализует общие для ее вида операциональные принципы уникальным способом. Действие конкретных принципов жизнедеятельности не дает полного понимания целостного живого организма, индивидуальные особенности которого невыразимы исчерпывающим образом ни в терминах физики и химии, ни в терминах анатомии и физиологии. Отдельные части и свойства особи объединяются в единую живую систему, и только холистическое представление о конкретном организме, в отличие от механистического взгляда на него, дает адекватное понимание живого.

Эвристичным представляется понятие морфогенетической *эквипотенциальности* (equipotentiality), употребляемое М. Полани для описания процесса решения животными интеллектуальных задач и их изобретательской деятельности. Термин «эквипотенциальность», или «равнопотенциальность», был использован биологом К.С. Лешли для описания двух явлений в живой природе: 1) в эмбриологии — способности отделенной эмбриональной ткани развиваться в целостный организм; 2) в нейропсихологии — способности нейронов и отделов коры головного мозга принимать на себя общие функции или функции других областей. Благодаря этому понятию подчер-

кивается целостный характер живой особи, способной находить уникальный способ достижения общей для всех представителей данного вида цели. В этом заключается ценность индивидуальности каждого живого существа, неповторимым образом выполняющего универсальные задачи, что, в конечном счете, лежит в основе изобретательской деятельности.

В наибольшей степени значимость индивидуальности как когнитивного центра активности проявляется в *человеке*, в его творческой деятельности. *Человеческое индивидуальное творчество* является результатом эволюционного развития принципа эквипотенциальности, который в человеческой культуре приобретает социальный характер благодаря эмпатическому соучастию других личностей, выступающих равноценными носителями неформализуемых когнитивных установок. Разработка идей, изложенных М. Полани в главе «Логика достижения», применительно к личностному творчеству позволит исследовать фундаментальные проблемы эпистемологии, связанные с творческой деятельностью человека.

Н.Г. Володько

Москва

N. G. Volodko

Moscow

nina.paladi@yandex.ru

Вопросы теории и психологии творчества

Том II. Выпуск 2.

Редактор — Б.А. Лезин.

Санкт-Петербург: Изд-во А.С. Суворина, 1910. С. 52–98.

Харциев В. И. Основы поэтики А.А. Потебни

VI

Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв.

А.С. Пушкин

Слова, брошенные мимоходом великим русским поэтом, имеют свою длинную, сложную историю, последняя глава которой не написана. И великие и малые поэты постоянно возвращаются к этому явлению, к этой загадке, делают попытки сказать свое, новое слово, объективировать свое душевное состояние, часто мучительное, но вместе с тем в высокой степени дорогое, ценное в их личной жизни. В названиях «вдохновение», *inspiratio*, *infatus numinis*, «наитие», «одержимость» мы имеем отражение того мирозерцания, которое встречается в наших летописях: «и вложил Бог в сердце князя то-то и то-то», или «внушил дьявол то-то». Это мировоззрение не допускает, чтобы та или другая мысль, то или иное душевное состояние, настроение, в том числе и поэти-

ческое, имели источником самое личность. Предполагается известный *pimpe*, Бог, бес, которого дыхание известным образом настраивает человека, точно так же, как говорят о сумасшествии и сумасшедших, — о людях в состоянии аффекта: божевильный, мов несамовитый (не сам, а некто другой управляет его действиями, волей), бешеный, «навиженный», которыми обладает некто, который находится во власти кого-то другого.

Для выражения этого явления мы имеем только слова заимствованные, к числу которых относится и *вдохновение*. Однородно по значению с ними старинное слово *восторг*, находящееся в связи также с архаическим мировоззрением. Для объяснения его любопытно одно место из сочинения древнего болгарского писателя, экзарха Иоанна, «Шестоднев». Он говорит, что человек одарен способностью смотреть вверх, как никакое другое животное, и этим он сроден с небом, с божеством. Ум человека в молитвенном настроении возносится выше небес, и ему кажется, будто он видит блаженные, счастливые места. *Восторг* есть *восхищение*, похищение ума превышает небес, и это воззрение не только христианское, но и языческое. Мы его встречаем уже у Платона: возвышенные души у него тоже взлетают превышает этого чувственного мира и наслаждаются созерцанием «образцов» — идей. Различая четыре рода восторга, Платон так говорит о третьем роде мании, происходящей от поэзии, от муз: «Кто без мании (одержимости) приходит к вратам поэзии, думая, что искусством сделается из него поэт, тот никогда не достигнет совершенства, и поэзия его, как поэзия благоумного, будет отличаться от поэзии безумствующих».

Воззрение, из которого вытекают такие понятия, у нас вполне туземно, хотя слова для выражения их заимствованы. Природа человека, по этому воззрению, двойственна, даже тройственна, и в человеке может действовать тот или другой демон. На этом воззре-

нии основано, как понятие о сумасшествии у разных народов: у малороссов — *божевильный; бешенный*, приведенный в такое состояние бесом, демоном; *сам не свой = мов не самовитый, мов не свой* — у малороссов, т.е. находящийся в ненормальном состоянии, *вышедший из себя*, — так и учение о патологическом состоянии, о раздвоении личности, составляющее достояние науки о болезнях души. Само выражение «выйти из себя» или «кричать не своим голосом» находится в связи с верованием, что особь может отделиться и куда-то уходить, что ее временно заменяет другая особь. Эти мистические выражения остаются с внешней стороны неизменными до последнего времени, хотя изменяется постоянно значение, которое в них вкладывается.

* * *

Вдохновение, по Платону, подобно тому, как магнит, притягивающий железное кольцо, сообщает ему свою силу, а это кольцо, в свою очередь, сообщает ее другим кольцам, так что образуется цепь. Муза посылает *поэту* вдохновение, а произведение поэта — *критику и понимающим* его, составляя как бы некоторую цепь. Таким образом, поэтическое произведение устанавливает между людьми тесную нравственную связь, если исходить из того понятия о нравственности, что нравственно то, что связывает людей в широкие общественные группы (разбой, например, может объединить только несколько людей в небольшое сообщество, но обширное общество эта идея не объединит). С этой точки зрения, поэзия, как и язык вообще, есть такого рода дело, которое связывает людей в общество гораздо сильнее, более чем единство религии, единство политическое и всякая тенденция, производящая сближение людей между собой. А потому безнравственность в применении к поэзии или аморализм есть *contradictio in adjecto*.

Великие этические произведения создаются не искусством, а энтузиазмом, по *вдохновению*. А великие лирики не остаются в своем уме, когда создают свои прекрасные песни, и подобно пляшущим жрицам фригийской Кибеллы, входят в лад, гармонию и ритм, преисполняются *восторгом*. Это последнее замечание относится не к поэзии вообще, а к стихотворству: бывают моменты невольного подчинения ладу, ритму. Как это делается, — это другой вопрос, но самый факт подчинения ритму прекрасно иллюстрируется признаниями Пушкина и других истинных поэтов, а не «делателей» стихов. При этом поэт, в минуту своего лирического настроения, витает в области фантазии, где текут реки молока и меда, и черпает это молоко и мед, чего с ним не бывает в другое время. И поэты говорят тогда правду, они искренни, когда рассказывают о чудных долинах, где они витают и собирают свой мед подобно пчелам. И Платон, и Пушкин сходятся в этом отношении.

Но лишь божественный глагол
До слуха чуткого коснется...
Бежит он, дикий и суровый,
И звуков, и смятенья полн,
На берега пустынных волн
В широкошумные дубравы...

Мы должны верить этим млечным долинам, широкошумным дубравам. Но как перевести это на обыкновенный язык? Это, во-первых, есть сила, доходящая до иллюзии. Погружаясь вполне в создание, отдаваясь безраздельно, страстно процессу поэтического творчества, при полном отсутствии самонаблюдения, самонаправления, в этот момент стихийного проникновения силой нахлынувших видений, поэт в высокой степени искренен. А во-вторых, это есть то, что, когда вы читаете, например, роман и забываетесь до того, что считаете действующих лиц вполне реальными существами, что они своими действиями, страдани-

ями, мыслями приводят вас в состояние любви и негодования; когда вы под влиянием сказанного о том или о другом, готовы плакать или смеяться, — то вы находитесь в состоянии иллюзии, в широкошумных дубравах, в млечных долинах. И эти необыкновенные выражения «настоящих» поэтов являются для них неизбежным искренним выражением своих мыслей и чувств. Конечно, не то бывает, когда язык усваивает известную только моду, когда поэт говорит: «восторг внезапно ум пленил», а самое-то явление и не наступило; тогда он говорит неправду, и мы вправе ему не верить.

Выбор предмета и рода поэтической деятельности, с точки зрения Платона, не зависит от самого лица: «каждый из них, по жребии Божию, успевает только в том роде, к которому муза его призывает (в похвальной¹⁸ оде, эпосе, ямбах и т.п.), и все будут слабы во всяком другом роде, потому что не искусство, а сила божественная внушает их... Не сами собою они говорят нам дивные вещи, ибо они вне своего разума, а божество чрез них нам говорит. Так поставлен вопрос о бессознательности¹⁹ в поэтическом творчестве Платона. На разные лады высказывалась неоднократно эта мысль разными поэтами и критиками, и у Гете на этот счет мы находим целую энциклопедию. Нужно, впрочем, заметить, что под выражением «бессознательность в поэтическом творчестве» разумеют нечто другое, чем, например, «вне себя».

18 В современном языке этот смысл передается выражением «хвалебный», поскольку термин «похвальный» сейчас имеет другой оттенок. — *Н.В.*

19 Здесь и далее В. Харциев использует форму написания «бессознательность». Однако сейчас такая форма воспринимается читателем, привыкшим к современным правилам языка, как ошибочная. Поэтому в дальнейшем данное выражение, а также аналогичные ему варианты написания «разсуждение», «разсмотрение», «разсчет» и пр. транскрибируются в соответствии с современными нормами языка. — *Н.В.*

«Вот настоящий путь, — говорит Гете, — чтобы человек не знал, что он думает. Все тогда как бы подарено», т.е. самонаблюдение всякое уничтожается, и когда результат такого думания объективируется, то человек сам удивляется: «откуда мне сие, Господи!».

«Все наши добросовестные старания удаются только в момент бессознательного состояния. Как бы могла цвести роза, если бы она знала (познавала) великолепие солнца». Только от солнца зависят цветы розы, под его *наитием*, так сказать, цветет она, происходит это соединенное с остановкой роста преобразование ствола и листьев, именуемое цветком.

Пушкин постоянно прибегал к таким традиционным понятиям, как *жрец*, *наитие*, *демон*, *лира* и т.п.

Какой-то демон обладал моими играми, досугом;

За мной повсюду он летал,
 мне звуки дивные шептал.
 И тяжким пламенным недугом
 была полна моя глава, —
 В ней грезы чудные рождались,
 в размеры стройные стекались
 Мои послушные слова
 и звонкой рифмой замыкались.

Сам поэт разумел под вдохновением нечто, не заключающееся в этих выражениях. Он был первый из русских поэтов, который совершенно прозаически назвал это явление. Он говорит, что «вдохновение есть расположение души к живейшему принятию впечатлений и соображению понятий, следственно — и к объяснению оных». Т.е. слово или словесное произведение, отдельно взятое, не есть объективное изображение восприятия, простое отражение действительности; оно есть акт сознания, изъяснения, изменения мысли. Поэтическое произведение есть продукт суждения, *объяснения*.

«Вдохновение нужно и в геометрии, как и в поэзии». Этим, конечно, не утверждается, что вдохновение поэта и геометра одинаково; они различают-

ся, по-видимому, так же, как у Платона в диалоге «Федр».

«Искать вдохновения всегда казалось мне смешной и нелепой причудой: вдохновения не сыщешь, оно должно само найти поэта».

Человек не властен над собой, в момент призыва, увлечения умственной работой, теоретической деятельностью. Этим увлечением, этим порывом объясняется сходство геометра и поэта, нечто общее между работой воображения ученого и художника. Это — чистый, светлый род вдохновения, не являющегося результатом таких средств, как верчение, хлыстанье, принятие сомы, морфия и других наркотиков.

«Восторг исключает спокойствие, необходимое условие прекрасного. Восторг не предполагает силы ума, располагающего частями в отношении к целому. В этом состоит отличие восторга от вдохновения, в котором сила синтеза значительнее, больше, чем в состоянии восторга. Восторг непродолжителен, непостоянен, следовательно, не в силах произвести истинное, великое совершенство. Гомер неизмеримо выше Пиндара. Ода стоит на низших ступенях творчества. Она исключает постоянный труд, без коего нет истинно великого. Трагедия, комедия, сатира — все более ее требуют творчества, фантазии, воображения, знания природы». Здесь важно для нас противопоставление, сопоставление упорного постоянного труда с моментом творчества, вызванного внезапным подчинением ритму мысли и слова. Иллюстрацию этого подчинения состояния в момент творчества, перерыва, мы находим у Тургенева в его романе «Новь».

«Грусть, овладевшая Неждановым, была то чувство, ...которое испытывают ...все задумчивые люди». — «Нежданов до того углубился в свои думы, что понемногу, почти бессознательно, начал передавать их словами; бродившие в нем ощущения уже складывались в мерные созвучия... фу, ты черт! Я, кажется, собираюсь стихи сочинять! — Он встрепенул-

ся, отошел от окна. Увидав десятирублевую бумажку, сунул ее в карман и принялся расхаживать по комнате... «Надо будет взять задаток», размышлял он. ... Пока он вел в голове эти расчеты, прежние созвучия опять зашевелились в нем. Он остановился, задумался... устремив глаза в сторону, замер на месте... Потом руки его как бы ощупью, отыскивали и открыли ящик стола, достали из самой его глубины исписанную тетрадку... Он опустил на стул, все не меняя направления взгляда, взял перо, и, мурлыча себе под нос, изредка взмахивая волосами, перечеркивая, марая, принялся выводить строка за строкою...»

«Дверь отворилась... Нежданов не заметил и продолжал работу... вдруг выпрямился, оглянулся, и, промолвив с досадой: А, вы! — швырнул тетрадку в ящик стола».

VII

По словам Гете, приведенным выше, все самые добросовестные стремления (*redlichste Remuhen*) удаются в бессознательном упоении. Пушкин писал, как он говорит, не в состоянии страсти, возбуждения, а в момент успокоения, вдохновения, которое он считал самым ценным. Этому состоянию предшествует болезненное брожение, «тяжелый, пламенный недуг». В этом отношении любопытно одно письмо Тургенева к Л.Н. Толстому: «Радуюсь, — пишет он, — тому, что вы физически здоровы, и надеюсь, что и умственная ваша хворь, о которой вы пишете, прошла. Мне и она была знакома: иногда она являлась в виде внутреннего брожения перед началом дела; полагаю, что такого рода брожение совершилось и в вас» (15 ноября, 1878 г.).

Пушкин говорит об этом беспокойстве, предшествующем акту творчества, совершенно прозаически, и его указания особенно ценны. Вдохновения вызвать нельзя, но всей жизнью, условиями жизни, работой,

можно подготовить ступень духовного развития, на почве которого вдохновение дает известный результат.

Поэтому детской заносчивостью, наивным мистическим простодушием отзываются суждения, вроде следующего: «Профаны, непосвященные в таинства искусства, не понимают, что хотя бы автором и не было это испытано, он силой своего воображения создает. Если творит поэт, который сам что-либо извдал, из этого еще не следует, что, если кто влюбится, то может писать, творить на эту тему».

Допустим, что всякий может говорить и думать об ощущениях полета на аэроплане, но в состоянии ли всякий живо почувствовать их, вообразить этот полет. И неужели институтка из кофейниц может изобразить нам героя на поле битвы? Пушкин не профан в этом деле, и его формуле «прошла любовь — явилась муза» необходимо отдать предпочтение. Из этих взглядов на поэтическое творчество, которые высказывались им в разное время, можно сделать один неизбежный вывод, что это творчество несколько не выделяется из других областей умственной, теоретической деятельности, в смысле необходимости подготовки, которую не заменит никакой талант.

Отличительная черта мнений Белинского по этому поводу и также некоторых сторонников теории отражения действительности — это представление о какой-то страдательной, пассивной способности писателя, без всякого отношения к своему образу мыслей. — «И все это не придумано, не списано с действительности, но угадано чувством в минуту вдохновения». Через десять лет опять в статье о Пушкине высказывается мнение о необыкновенной способности его схватывать черты чуждой совершенно ему народности. «В переводах из классиков, из Анакреона, перед читателем рисуется весь античный мир; в переводах из Корана виден дух Магомета, а песни западных славян (т.е. продукты этнографического творчества Мериме) просто неподражаемо хо-

роши по тому верному колориту, который был угадан Пушкиным».

Белинский, не веривший вообще в чудеса, проповедует тут чудо. По его мнению, народность это такая маловажная вещь, что проезжий из разговоров со станционным зрителем, из двух-трех черточек, подмеченных им, может высновать («выяснить». В словаре Даля — «основать, кончить натяг основы для тканья». — *Н.В.*) весь объем народных особенностей. Как это неосновательно, можно ясно увидеть, если, например, живописец берет предметы для своего творчества из неизвестной ему жизни. Это все равно что французские иллюстрации к русской повести.

Пушкину навязывается и панславизм, и знание древнегреческой и древнеримской жизни, и способность овладеть, схватить всю роскошь местности, и колорит Испании или Сербии, и т.п. По этому поводу можно спросить критика: и вы видали все это сами? Вы знакомы с жизнью того или другого народа?

И ответить на этот вопрос можно только известной побасенкой: «Сладки, гусиные лапки! — А ты их едал? — Нет, я видал, как мой дядя едал».

Поэт имеет право делать подобные описания, и нельзя ему заказать, чтобы он не переносился куда-нибудь в Испанию; но утверждать, что он передал все характерные особенности невиданной им страны, характер народа, и прочее, нельзя. Каким же образом является смелость утверждать это? Чем можно оправдать такое утверждение? До некоторой степени это оправдывается господствовавшей в свое время, и не исчезнувшей и теперь, эстетической теорией, по которой поэту приписывается умение делать нечто из ничего, благодаря творческой фантазии, предвосхищению, особой сокровенной интуиции, какому-то априорному мирозерцанию.

Поэт, по словам Белинского, обладает способностью входить во всякий характер, и это не требует от него изучения. Достаточно одного намека, две-три

черты — и поэт постигает мир со всеми его вариациями. Так Кювье по одной кости мог восстановить скелет целого животного и определить род и вид его. Тут, мол, действует гениальный ум, а там поэтическое воображение, поэтический инстинкт. Сравнение неудачное! Что нужно для того, чтобы по одному зубу решить, к какой породе принадлежит данное животное? Нужно тщательное изучение сравнительной анатомии. Ссылка на Кювье служит наиболее ясным свидетельством того, что гениальная способность не заменяется изучением.

В литературном подвохе, учиненном Мериме с его песнями западных славян, можно видеть лишь одно, что человек, несомненно отмеченный печатью гения, попал впросак, принимая за народную поэзию западных славян песни, не имеющие никакого к ней отношения. Это позор русской литературы, тем более, что в это время братья Гримм уже выступили со своими трудами по народной поэзии.

Обращаясь к признаниям по этому вопросу самих поэтов, — Пушкина, Гоголя, — мы встречаемся с иного рода утверждением, что процесс творчества не есть таинство, что ему предшествует процесс подготовки, совершенно необходимый, от которого зависит высота и глубина поэтического произведения, и что этот процесс тождествен с обыкновенным учением.

Вот свидетельство Пушкина: «Как! — говорит Чарский импровизатору: «чужая мысль чуть коснулась вашего слуха и уже стала вашею собственностью, как будто вы с нею носились, лелеяли, развивали ее беспрестанно. Итак для вас не существует ни труда, ни охлаждения, ни этого беспокойства, которое предшествует вдохновению? Удивительно!». Импровизатор отвечал: «Всякий талант неизъясним. Каким образом ваятель в куске каррарского мрамора видит сокровище Юпитера и выводит его на свет резцом и молотом, раздробляя его оболочку? Почему мысль из головы поэта выходит уже вооруженная

четырьмя рифмами, размеренная стройными однообразными стопами? Неизъяснимо!» Никто, кроме самого импровизатора, не может понять эту быстроту впечатлений, эту тесную связь между собственным вдохновением и чуждою внешнею волею. Тщетно я сам захотел бы изъяснить это».

На поставленный Чарским вопрос можно бы ответить таким вопросом: каким образом пишется картина, делается статуя? Кроме приучения руки к известным техническим приемам, нужны еще этюды, которые набрасываются в продолжение 2-х-3-х часов; на этих этюдах вещи изображаются часто без освещения, потому что невозможно в такой короткий срок дать надлежащее освещение. Это невозможно, так как краски у живописца цельные и не сразу можно прийти до надлежащего смешения. Этюды в этом отношении не дают ничего. Что же делает дальше художник с этими заметками, этюдами? Все остальное, т.е. освещение, колорит — дело памяти, воображения, доходящего до иллюзии. Как художник смешивает краски, это его тайна, этому научить не может никакая школа, и объяснения этому мы тщетно будем добиваться. Лунный свет один изображает зеленым, другой синим, и достигают оба одинакового эффекта. И это составляет их секрет, о котором мы ничего не знаем. Иное дело моменты, предшествующие творению художника. На этот счет имеется много любопытных указаний поэтов-художников.

«Ни я сам, ни сотоварищи мои, упражнявшиеся в сочинениях, не думали, — говорит Гоголь в «Авторской исповеди», — что мне придется быть писателем комическим и сатирическим, хотя, несмотря на мой меланхолический от природы характер, на меня находила охота шутить и даже надоедать другим своими шутками, хотя в самых ранних суждениях моих о людях находили умение замечать те особенности, которые ускользают от внимания других людей, как крупные, так и мелкие, и смешные. Говорили, что умею

не то что передразнить, но угадать человека, т.е. угадать, что он должен в таких и таких случаях сказать, с удержанием самого склада и образа его мыслей. Но все это не переносилось на бумагу, и я даже вообще не думал о том, что сделаю со временем из этого употребление. Причина той веселости, которую заметили в первых моих сочинениях, показавшихся в печати, заключалась в некоторой душевной потребности... Я испытывал, — говорит далее Гоголь, — часто припадки тоски и, чтобы разогнать ее, я *выдумывал* смешные лица и характеры, ставил их мысленно в самые смешные положения, вообще не заботясь о том, зачем это, для чего и кому из этого выйдет польза».

Гоголь здесь не видит еще той цели поэтического творчества, которая состоит из удовлетворения особой, внутренней, душевной потребности, и признается, что он просто *выдумывал*. Потом, несколько позже он, по его собственным словам, дошел до убеждения, что для удовлетворения более высоких целей писателя, нужно знание души человеческой, появилась жажда знать человека вообще, а затем «родилось желание знать Россию».

«Я стал знакомиться с людьми, от которых мог... разузнать, что делается на Руси. Из-за этого я старался завести переписку с такими людьми, которые могли мне что-нибудь сообщить. Прочих я просил набрасывать легкие портреты и характеры, первые, какие им попадутся. Все это было мне нужно не затем, что в голове моей не было ни характеров, ни героев. Их было у меня уже много; они выработались из познания природы человеческой, гораздо полнейшего, чем какое во мне было прежде. Но сведения эти нужны были, как нужны этюды с натуры художнику, который пишет большую картину своего собственного сочинения. Он не переводит этих рисунков к себе на картину, но развешивает их вокруг по стенам затем, чтобы держать их перед собой неотступно, чтобы не

погрешить ни в чем против действительности, против времени или эпохи, какая им взята».

Мысли эти высказывались Гоголем уже в то время, когда пережита была буря творческого вдохновения. Много, может быть, в «Авторской исповеди» слишком схематизировано, обобщено. Но несомненно одно, что художник-поэт пишет о внешних проявлениях жизни на основании изучения души человека. «На время, занятием моим стал не русский человек, а душа человека вообще». Но ведь чужая душа — потемки, нужно изучать себя, свою душу.

«Писать душу» можно только с себя, а с других можно только делать отдельные дополнения. Гоголь это чувствовал, сознавал и определенно, ясно заявил об этом: если хочешь изобразить возвышенные чувства, движение человеческой души, то кроме изучения внешней среды, изучай и свою душу. Когда он дошел до мысли, что говорить и писать о высоких чувствах и движениях души, опираясь на воображение, нельзя, то оказалось необходимым сделаться самому лучшим, понадобилось самоусовершенствование. Чтобы изобразить героя, надо самому сделаться героем, надо пережить это героическое, возвышенное.

В противоположность тому, что говорили о его способности угадывать, Гоголь прямо заявляет: «Я никогда ничего не создавал в воображении, и я не имел этого свойства. У меня только то и выходило хорошо, что взято было мной из действительности, из данных мне известных. Угадывать человека я мог только тогда, когда мне представлялись самые мельчайшие подробности его внешности». Этими словами Гоголя совершенно уничтожается миф о какой-то способности поэта угадывать (*divinatio*), и вопрос переносится из области гадания на почву положительного знания.

А записные книжки Гоголя, изданные в настоящее время, и вообще издание его сочинений Тихонравовым-Шенроком, оставляют вне всякого сомнения искренность признаний Гоголя, тем более ценных, что в

них находим целый кладезь откровений, на какие до него не решался никто. Он нас вводит прямо в лабораторию своего творчества, за кулисы, и мы видим вещи, которые не принято показывать посторонним, большой публике. Вот любопытное в этом отношении мнение по поводу вопроса о необходимости знать, изучать. Имея под руками этюды, подготовительные работы, художник приступает к творчеству картины «своего сочинения», к синтезу: «я никогда не писал портрета в смысле простой копии».

«Я создавал портрет, но создавал вследствие соображения, а не воображения». Гоголь отказывается от «воображения», под которым «очевидно, по установленному мнению, разумелось нечто баснословное, способность творить из ничего, а не просто способность живо себе представлять виденное, слышанное».

«Чем более вещей я принимал, — говорит он далее, — в соображение, тем у меня вернее выходило создание. Мне нужно было знать гораздо более сравнительно со всяким другим писателем, потому что стоило мне несколько подробностей пропустить, не принять в соображение, и ложь у меня выходила ярче, нежели у кого-другого. Это я никак не мог объяснить никому, а потому я никогда почти не получал таких писем, каких я желал».

С первого взгляда можно подумать, что речь идет о трудностях изучения особенностей русской народности, в частности великорусской.

Но ведь мы знаем, что Гоголь нуждался и в общении «мельчайших подробностей» о Малороссии, где он родился и вырос. Очевидно, это «мне нужно было» относится к наклонности Гоголя к преувеличению, к гиперболе помимо его воли. Действительно, может быть, чтобы сдержать эти порывы к преувеличениям, ему нужно было собирать данные больше, чем необходимо это для человека с более трезвым умом. Нужно отличать эту трезвость от силы ума:

могут быть люди одинаковой силы ума и неравной трезвости.

«Все только удивлялись, как мог я требовать таких мелочей и пустяков, тогда как имею такое воображение, которое может само творить и производить. Но воображение мое до сих пор не подарило меня ни одним замечательным характером и не создало ни одной такой вещи, которую подметил мой взгляд в натуре».

«Я не мог быть без этих сведений. Ныне избранные характеры и лица моего сочинения (речь идет о 2 томе М. Д.) крупнее прежних».

«Чем выше достоинство взятого лица, тем ощутительнее, тем осязательнее нужно выставить его перед читателем.

Для этого нужны все те бесчисленные мелочи и подробности, которые говорят, что взятое лицо действительно жило на свете.

Иначе оно станет идеальным, будет бледно, и сколько ни навяжи ему добродетелей, будет ничтожно».

Опять ценное и очень важное признание, проливающее свет на огромную подготовительную работу писателя — художника, реалиста.

При такой степени конкретности образов, большое количество исторических данных, полнота сведений не облегчает дела творчества, а осложняет его, затрудняет: чем более данных, тем более можно получить неудачных комбинаций. Тина мелочей могла дать себя чувствовать очень сильно, усиливая муки творчества, муки слова. А между тем необходимо, чтобы взятое лицо было так изображено, чтобы читатель почувствовал, что выведенное лицо взято именно из того самого тела, из которого создан он сам; чтобы он сливался сам с своим героем и нечувствительно принимал от него те внушения, которые *никакими рассуждениями не внушишь*. «Это полное воплощение в плоть, это полное округление характера совершалось

у меня только тогда, когда я заберу в уме своем весь этот прозаический дрязг жизни, когда... соберу все тряпье до малейшей булавки... словом, когда сообразу все от мала до велика, ничего не пропустивши.

У меня в этом отношении ум тот самый, какой бывает у большей части русских людей, т.е. способный более выводить, чем выдумывать».

Итак, произведений голой фантазии нет, это нечто невозможное, утопическое, сказочное. В процессе необходимой подготовительной работы неизбежны, необходимы наблюдение внешнего мира и себя (самонаблюдение). Это последнее получает особую важность уже потому, что единственная душа, доступная наблюдениям, которую можно знать, — наша собственная. Если мы и знаем друг друга, то только потому, что знаем свою душу. Поэт черпает из этих двух источников, и в этом смысле только изображает душевные движения вместе с сопровождающими их внешними событиями, пережитыми им самим; в этом смысле поэтические произведения в высшей степени автобиографичны. При этом надо заметить, что автобиографичность эта состоит не в том только, что автор «пишет с себя», наделяет своих героев чертами своего характера. Под этим надо разуметь и такие случаи, как, положим, роман Тургенева «Накануне». Его уличали в том, что он выдумывает, сочиняет. Но мы знаем теперь, что основная мысль романа и значительная доля жизни одного лица, выведенного в нем, добыта из непосредственного знакомства с соседом. И здесь мы встречаемся прямо с страницами из его жизни, его встреч.

О романе «Отцы и дети» высказывались такие же мнения, что все содержание его фантастично, выдуманно, и между прочим автору приписывалась определенная тенденция, идея, от которой он отправлялся, и хвалили за это. А от него мы слышим заявление, что он никогда не отправлялся от идеи, писал только живые лица, отступая от оригинала лишь в смысле

удаления некоторых ненужных черт. Тургенев (реалист) высоко ценил Гете (идеалиста) именно за то, что последний, по его мнению, ничего не писал того, что в основе своей имело бы только идею, а не жизнь настоящую. И с этой точки зрения едва ли парадоксально будет сказать, что чем выше поэтическое произведение, тем оно автобиографичнее, и чем дальше простирается изучение поэтического произведения, тем сильнее мы убеждаемся в том, что в этом поэтическом произведении нет предвзятой идеи, а если она и есть, то это слабая сторона его.

По поводу этого и автобиографичности в широком смысле слова, у Гете мы находим следующие соображения. Он убежден, что библия тем более интересна, чем ближе мы ее понимаем, чем более нам становится ясно и наглядно, что каждое слово, понятое нами в обыкновенном значении и применяемое нами, как общее, имело в свое время совершенно индивидуальный оттенок по месту и времени, выросло на известной почве и зависит от мелких красок. Здесь исторические черты, а не общие; другими словами, как они, эти библейские стихи, автобиографичны!

И Гоголь, и Тургенев как бы обвиняли себя в недостатке той доли свободной фантазии, которая лишила их возможности свободно творить, признавались в своей неспособности «изобретать». При недостатке живых образов музе их не с чего было писать. А когда Тургенева обвиняли в незнании России, он оправдывался, он утверждал, что публика, как всякая старушка, чересчур держится «ходячих мнений, как бы они ни были неосновательны». «Например, она постоянно утверждает, что после “Записок охотника” все мои сочинения плохи, вследствие моего отсутствия из России, которую я будто поэтом и знать не могу. Но этот упрек может относиться лишь к тому, что я написал после 1863 г., так как до того времени, до моего 45-летнего возраста, я безвыездно жил в России». Следовательно, она признает необходимость жизни в

среде, изображаемой ими. Гоголь как бы противного мнения на этот счет, когда говорит о преимуществах наблюдений из прекрасного далека. В отсутствии из России он усматривает две цели: 1) воспитать себя для России, 2) удовлетворить потребности уединения, чтобы отодвинулись в прошедшее современные явления, чтобы удалить от себя впечатления и людей. Шум и гам петербургской жизни, постоянные запросы мешали работе, разбрасывали мысль.

Можно установить два рода поэтической деятельности, соответствующие двум родам поэтических произведений: лирике и эпосу. Или писатель говорит о внешнем мире потому только, что он производит на него впечатление; или говорит о себе самом, о своих душевных переживаниях потому только, что о внешнем мире говорить иначе, чем своими словами, рассказывая о себе, нельзя. Первые настроены лирически, вторые — эпически. И в том и в другом случае от художника требуется работа, напряжение мысли. В этом отношении ценно письмо Тургенева к одному юному литератору:

«Если вас изучение человеческой физиономии, чужой души, интересует больше, чем изложение собственных чувств и мыслей; если, например, вам приятнее верно и точно передать наружный вид не только человека, но простой вещи, чем красиво и горячо высказать то, *что* вы ощущаете при виде этой вещи или этого человека, значит, вы объективный писатель и можете взяться за повесть или за роман».

«Что же касается до труда, то без него, без упорной работы, всякий художник останется дилетантом; нечего тут ждать так называемых благодатных минут вдохновения; придет оно — тем лучше, а нет — все-таки работайте. Да не только над своей вещью работать надо, над тем, чтобы она именно выражала

то, *что* вы хотели выразить, и в той мере и в том виде, как вы этого хотели: нужно еще читать, учиться беспрестанно, вникать во все окружающее, стараться не только уловлять жизнь во всех ее проявлениях, но и понимать ее, понимать те законы, по которым она движется, и которые не всегда выступают наружу; нужно сквозь игру случайностей добиваться до типов — и со всем тем всегда оставаться верным правде, не довольствоваться поверхностным изучением, чуждаться эффектов и фальши. Объективный писатель берет на себя большую ношу; нужно чтобы его мышцы были крепки...».

Здесь сам мастер-художник дает молодому начинающему писателю наставление, которое может быть выражено двумя простыми словами: «надо учиться». И дело сводится, следовательно, к тому, *что* заклеено презрительной кличкой: «прописная мораль». Да, прописная мораль, но ее приходится повторять, необходимо о ней напоминать. Надо здесь сделать маленькую оговорку. Останавливаясь на рассматриваемых явлениях, А.А. Потебня, заканчивая свой анализ, как бы пораженный бледным выводом, полученным из только что цитированного письма Тургенева, остановился и призадумался. Да, в России, сказал он, часто слово, не имеющее в себе ничего хорошего, скоро становится бранью, **что**, например, случилось со словом «доморощенный»: наши «доморощенные критики, доморощенные художники и т.д. *Fi donc!*» Это имеет исторические основания. Это презрение к домашнему, презрение к себе вполне совместимо с холопской наглостью, когда я бью себя по щекам и тут же считаю себя чуть ли не перлом создания. Чтобы оборвать говорящего, ему скажут: «ты говоришь прописную мораль». Неужели «не укради» тем не хорошо, что оно — прописная мораль. Да тем оно и хорошо, что стало прописной моралью, чем-то будничным, о чем не говорят даже. Хорошо заставить почувствовать это положение. Что человек делает ху-

дого, если он говорит прописную мораль: «учитесь, работайте!». Если уж не знаем в себе талантов, и откуда их Бог посылает, то «роби небоже, то й Бог поможе». А между тем очень умные люди, в том числе и Белинский, не заметили, что они проповедуют отрицание выводов этой простой, прописной морали, отрицание, выведенное ими из слов Гоголя, который также учил, что поэт должен учиться, наблюдать, работать, да и работал сам...

VIII

Исходной точкой предыдущих рассуждений были взяты свойства слова и аналогия этих свойств со свойствами сложных поэтических произведений. Так как слово имеет, прежде всего, значение для самого говорящего и потом только уже для слушающего, то такого же рода двойное значение должно быть признано и за поэтическими произведениями. Все сказанное выше относилось к первому, т.е. к значению произведения для самого автора.

Прежде чем идти дальше, необходимо припомнить следующее. Слово не может быть понимаемо как выражение готовой мысли; оно вынуждается головной работой человека и служит средством создания мысли.

Как применить это к поэтическому произведению? Серьезный настоящий художник, не дилетант, в каждом акте творчества решает важную для себя задачу. И если его личность выдается из ряда обыкновенных людей по своему интеллекту, то эта его работа приобретает огромное общественное значение; и решение задачи, важное сначала, прежде всего для себя, становится тем самым важным для других. Гете говорит о себе, что вся его внутренняя деятельность представляется, как какое-то живое искание, эвристика, которая, признавая существование неизвестного правила, о сущности которого он только догадывался, старалась найти это правило во внешнем

мире и вместе с внешним миром провести. По словам Тургенева, можно различать поэтов субъективных и объективных. Деление это может быть принято приблизительно только и не совпадает с разделением поэтических произведений на эпические и лирические. «Война и мир», например, произведение эпическое, но оно гораздо более субъективно, чем многие лирические произведения. Если настроение поэта преимущественно эпическое, то *акт творчества*, совершаемый им, будет иметь значение решения исторической задачи. Именно *акт творчества*, а не произведение, потому что мы говорим, например, что «Фауст» — *произведение* Гете, но писалось оно в течение целого ряда лет и вмещает, так сказать, в себе много таких отдельных актов творчества.

А что значит писать историю? Писать историю, по словам Гете, значит некоторым образом сваливать с плеч прошедшее, отделяться от него, не в смысле становиться ему чуждым, а в смысле переживания, как говорят философы, «момента развития», вследствие которого мы стали выше. Т.е. для нас как бы возможно сделать в поэтическом творчестве опыт прошедшего и сделать невозможным повторение этого опыта в действительности, отметить ненужность такого опыта. Цель истории не в том, чтобы вызвать подражание, добыть уроки в смысле примеров, достойных для подражания. Прошедшее не повторяется, и человек, видящий в ней учительницу жизни в этом смысле, был бы консерватором в дурном смысле этого слова. Истинная цель ее — указывать тропинки, по которым ходило это прошедшее и сделать невозможным хождение по этим тропинкам. Род исторической задачи в этом смысле мы находим и в живописи, берущей сюжеты из библии, из истории.

Когда Тургенев изображает в своих романах свежую современность, то и в этом случае он решает также историческую задачу. Некоторые из созданных им типов, как, например, Базаров, отнесены к разряду

пророческих и доступны были в его время изучению и наблюдению немногих; но в какие-нибудь десять лет они расплываются (плодятся. — *Н.В.*) так сильно, что покрывают всю поверхность общества. Как это ему удалось? На это можно ответить разве только сравнением: «почему пиявка перед дождем прячется на дно реки, или воробьи купаются в пыли? Почему петух неизвестным каким-то образом чувствует приближение дня? У Тургенева было такое чутье, говорят, и вот почему мы имеем у него ряд пророческих типов, по которым мог всякий предсказывать дальнейший ход событий.

Как бы то ни было, если поэт настроен эпически, — он решает историческую задачу; если он лирик, а к лирике как к субъективному роду поэтических произведений относится и сатира, то он пишет историю своей души и косвенно историю своего времени, и это служит для него средством саморазвития. Такого рода акты саморазвития могут происходить и в заурядных лицах, которые также могут быть *истинными* поэтами. Работа над собой выдающихся по своим дарованиям лиц является в то же время и работой общества над самим собой, а писать историю своей души и историю своего времени, сваливать с плеч своих прошедшее, значит отделяться от своих пороков, недостатков. Всякому припомнится это изречение Гете при чтении 3-го письма Гоголя по поводу «Мертвых душ», которое неоднократно цитируется как авторское толкование процесса творчества. Самое ценное для нас в данном случае в этих признаниях это то, что если некоторые дурные качества гоголевских героев списаны им с самого себя, то у автора была высшая точка зрения — осмеяние своих недостатков: «Я не люблю моих мерзостей и не держу их руку, как мои герои. Я воюю с ними и буду воевать, и изгоню их. Я уже от многих своих гадостей избавился тем, что передал их своим героям, их осмеял в них и заставил также других над ними посмеяться». Слова

гоголевского городничего: «чему смеетесь? Над собой смеетесь» прекрасно дополняют это авторское признание. И глубокий, трагический смысл получает авторское слово в «Театральном разезде»: «Мне жаль, что никто не заметил честного, благородного лица в комедии». Этим честным, благородным лицом, был гоголевский смех.

С этой точки зрения история литературы по отношению к произведениям отдельных личностей и целых рядов писателей имеет своей задачей уяснить, каким образом люди отделялись стихами или прозой от явлений, мучивших их сознание, требовавших властно их художественного поэтического истолкования. Лермонтов прямо заявляет, что отделался стихами от своего демона: «и этот дикий бред преследовал мой разум много лет». Пушкин в «Кавказском пленнике» говорит, что это первый опыт, неудачный, характера, с которым он насилию сладил, т.е. не мог вполне объективировать известное состояние своего духа. Он продолжал этот опыт в «Цыганах», «Евгении Онегине». Вряд ли можно согласиться с мнением Лермонтова, высказанным о себе; скорее у него желаемое и ожидаемое изображено, как настоящее и даже прошедшее, сбывшееся. Что до Гоголя, то некоторым чертам своего характера, от которых он отделялся, он остается верен до конца своей жизни.

Значит, если принять во внимание, что, решая в указанном смысле исторические задачи, поэты остаются всегда субъективны; что эта область субъективного безгранична, так как всегда почему-либо мы останавливаемся на том или другом; что мы можем искать личных мотивов даже в таких вещах, как «Капитанская дочка» Пушкина, — то в этом смысле всякая поэзия автобиографична, и поэты, по выражению Гете, похожи на медведей, сосущих свою собственную лапу.

Конечно, нельзя понимать автобиографичность поэтических произведений в буквальном смысле слова,

так как само собой разумеется, нельзя думать, что в «Детстве, отрочестве и юности» Л. Толстой изобразил подлинных отца и мать, а Гоголь занимался скупкой мертвых душ подобно своему герою и т.п. Поэты не любят молчать, говорит Гете: они хотят показать себя толпе. Никто не станет исповедоваться *прозой*, но нередко поэты делают признание *sub rosa* — на ушко, в тихой роще. Не станет, конечно, человек заявлять перед всеми, что он лжец и т.п. Л. Н. Толстой в своей исповеди не вполне искренен; в ней видна затаенная мысль, что ему, конечно, не верят, что он таков, как он сам о себе говорит. Никто не станет добровольно обличать себя, но *sub rosa* можно, говорит Гете, рассказать все, как заблуждался поэт, к чему стремился, **что** претерпел и **что** любил, и связать в один букет поэтических цветов, и старикам, и юношам. И это применимо не только к его лирическим произведениям, но ко всяким произведениям вообще. Поэт гораздо более обнажает свою душу, чем музыкант, живописец, ученый.

Автобиографичность состоит не только, так сказать, в грубых, осязаемых вещах, но во многих подробностях слога и в этом смысле выражение «слог-человек» вполне справедливо, хотя мало имеется исследований с такой автобиографической и психологической точки зрения. Удобнее всего в этом отношении Гоголь. Некоторые черты его слога выступают очень резко во всех его писаниях, и это показывает, как трудно было ему отделаться от самого себя, и он, действительно, не отделался до конца жизни.

Гоголь — великий человек в обыкновенном смысле этого слова; он вместе с Пушкиным — духовный отец нашей литературы романов и повестей с конца 40-х годов. Но у этого великого человека, по его собственному признанию, были слабости, с которыми он воевал: и в слоге его произведений, и в интимной переписке мы находим специальные стилистические формы, весьма свойственные Хлестакову; эти стили-

стические формы находятся в связи с чертой характера, которую можно назвать хлестаковщиной.

Что же такое Хлестаков? Это не простой лгун, и хлестаковщина не есть ложь. Гоголевский городничий врет, и врет сознательно, но Хлестаков врет под влиянием хорошего завтрака и публики, слушающей его, и сам упивается своим враньем. Гоголь дал указание исполнителям, чтобы актер изображал не пьяного, а слегка подвыпившего, чтобы он опьянел скорее от собственных слов, а не от выпитого. И когда Хлестакову случилось обмолвиться правдой, то он сам себя уличает во лжи.

От Хлестакова можно было отделаться, пожалуй, но если эти постоянные преувеличения и преуменьшения, эти гиперболы в крови, а у Гоголя мы их встречаем с первого до последнего произведения в очень резкой форме, то уж с этим трудно справиться. Тогда такая стилистическая особенность может быть источником и достоинств, и недостатков, и причиной других, по-видимому, отдаленных явлений. Наши болезни — не случайности, и есть причины, от которых люди умирают. В данном случае прекрасное применение получает сербская пословица: «всякая птица гибнет от своего клюва», т.е. чем поработаешь, от того и умрешь. Смерть Всеволода Гаршина, хотя сопряженная случайностью, подтверждает этот взгляд. Люди, работающие умом, умирают от чрезмерного умственного напряжения. Гоголь имел задатки этой болезни, и сам он не раз говорил о том, что на него временами находили страшные припадки и приступы тоски, что страшно в особенности для него было то состояние, которое напоминает болезнь его в Вене, то волнение ума, которое превращает все образы в исполинские создания, незначительное приятное чувство — в страшную радость, незначительное огорчение — в такую мучительную печаль, которая оканчивалась обмороком.

Можно положительно утверждать, что некоторые особенности языка Гоголя находятся в связи с болезнью, о которой он сам говорит, и которая, собственно говоря, была лишь преувеличением его нормально-го состояния. Выражения, характеризующие это его нормальное состояние, можно разбить на несколько категорий.

Сюда прежде всего относятся такие образы, как описание Церковного хора в М. Д.: «тенора становятся на цыпочки, и все порывается кверху, а он один (бас), засунув свой бритый подбородок в ворот рубахи, присев до самой земли, пускает оттуда ноту» и пр. Затем преувеличения в выражениях — «никогда», «от самого создания света не было ничего подобного» и прочее: например приготовление к балу — «от самого создания света не потрачено было никогда столько времени» и т.д. Далее — такие выражения, как «все, все, все единогласно, нигде, ни в какой земле», «никогда ничего подобного не было», или «всякий от купца до последнего бобыля». Чувствуя необходимость умерять себя в этом отношении, Гоголь попадает все-таки в смешную гиперболичность, и положение его в данном случае трагично. Так обычную гиперболу «в миллион тысячу раз» он заменяет довольно скромным, по-видимому, выражением «в несколько раз». И **что** же выходит? Получаются новые неуклюжие гиперболы: «этот мелкий поставщик был в *несколько раз* бесчувственнее *всяких* больших»; «обязанности, которые в *несколько раз* возвышеннее *всяких* других». Это «*всяких*» делает скромное «в несколько раз» гиперболичнее этого «в миллион раз», которое вошло в обиход, как «сто раз», «десять раз говорил я» и пр. Самая поправка «в несколько раз» напоминает в этом отношении стремление лиц, неправильно употребляющих родительный падеж при глаголе, ставить его и там, где он неуместен. Чувствуя за собою этот грех, Гоголь подчеркивает его такими поправками, нередко от преувеличения перехо-

дя к чрезмерному уменьшению. «И эти наставления в несколько раз больше принесут пользы, чем всякие мечтания... бедные получают от вас в несколько раз больше благодеяний, чем всякие приюты» (в письме к одной барышне).

Болезнь Гоголя состояла в том, что впечатления звука, света, радости, печали разрастались до грандиозных размеров. Как будто для усиления звука существовал в нем сильный резонатор, для усиления света — ряд зеркал. При наклонности человека к подобному настроению, **что** будет с воззрениями человека на свое *я*? Подобно другим гиперболам, в языке существует своеобразное *pluralis majestatis* — *мы*. На этой почве, при указанной наклонности, это *я* сливается с большими массами, классами людей, сословиями. И в таком раздутом состоянии это *я* легко подвергается оскорблениям. Гоголь объективировал это *я*, и не без основания. Россия — чудная страна: скажи только о каком-нибудь титулярном советнике... и все титулярные советники от Риги до Камчатки и пр. В департаменте... но не будем лучше называть его... *теперь* уже всякий частный человек считает в лице своем оскорбленным все общество. Гоголь напрасно приурочивает это к своему времени. Чувство своего раздутого *я*, сознание своего величия является хроническим недугом, выходящим за пределы гоголевской эпохи; и из сознания этого величия проистекали и проистекают обыкновенные таким людям душевные настроения, в силу которых каждого, несогласного с ними в политических принципах, они называют изменником отечества. Вы не согласны со мной, не держитесь моего взгляда на положение России; но так как *я* — *Россия*, то *вы* — *изменник*. Такое же отождествление своего *я* с наукой и обвинение своего противника не в ошибке, а в ненаучности. Из области литературной критики характерно одно место у Тургенева по поводу статьи Писарева: «Вы говорите, что *все* молодые люди плюются, а кто его знает, может

быть и не все. Странно, как это можно поручиться за всех молодых людей, заключая по десятку ваших знакомых»...

Такое болезненное по временам состояние бывает уделом и самого писателя-художника; но оно не может быть устойчиво, в противном случае оно оканчивалось бы сумасшествием (*mania majestatis*). Оно временно, или будет сменяться самоуничижением. Это весьма характерно для творчества Гоголя, для его колебаний от преувеличения к уменьшению. Считается бесспорным положение, что сила смеха, сила отрицания прямо обуславливает некоторые лирические места с их высоко-патетическим содержанием. Как приведенные выше гиперболические выражения, так эти переходы от «тины мелочей» и «пошлости пошлого человека» к таким чрезмерным по своему тону лирическим местам, как сравнение Руси с тройкой, характерны для Гоголя. А после таких выражений, как «все устремило на меня свои очи... неестественною властью осветились мои очи... вдруг фельдъегерь, разрушающий всю иллюзию. После этого смешно, конечно, спрашивать, имел ли право автор быть в таком гиперболическом настроении, что прочие народы сторонились прочь, давали дорогу птице-тройке. Смешно спрашивать и потому еще, что после горделивых заявлений о своем призвании, величии своего служения, вы встречаете такие признания: все средства испытаны, я почувствовал *презренную слабость моего характера*»; а после издания «Выбранных мест из переписки с друзьями», хотя и в частном письме к Жуковскому, у Гоголя хватило искренности сказать: я таким Хлестаковым размахнулся в моей книге, что у меня духу не хватает заглянуть в нее. Какая нравственная сила нужна, чтобы после такого высокого мнения о своей деятельности, о себе, выставлять свои недостатки, и так резко.

Личные индивидуальные наклонности, встретившись с известными общественными течениями, еще

больше усилились. Для русского общества эти колебания между самовозвеличиванием и самоуничижением весьма характерны, и под эту формулу можно подвести весьма крупные явления в развитии русского общества и русской литературы. Задолго до столкновения с западом в Московском государстве возникло своеобразное высокомерие. Еще Котошихин писал, что российского государства люди спесивы... детей своих не пускают в другие страны, страшась того, чтобы, узнав какие тамошних государств веры и обычаи, и вольность благу, начали бы свою веру отменять, и к сородичам никакого бы попечения не имели, т.е. попросту не смеялись бы над ними. Это не закоренелая спесь, а спесь неустойчивая, готовая превратиться в малодушие и уныние. Эти резкие переходы, колебания, исключая возможность спокойного труда и личного счастья, сказываются и в истории, и в поэзии, и в повседневной жизни. «Допустим, я не учен, но тем не менее» и пр. «Положим, я небогат, но я чувствую свою независимость»... Такого рода гордость бедностью распространена в больших кругах общества. В литературе, между прочим, указанные выше колебания сказались в переходе от оды к сатире, и Гоголь только ярко выразил это сочетанием в себе «лирической способности» и «силы смеха».

Указанное настроение Гоголя, его колебания могли быть усилены славянофильством. Крайности славянофильства заключаются не в его догматах, а в том, что оно гиперболично, что оно горделиво даже в своем смирении.

Заслуга Пушкина, которого за это ценил очень Гоголь, заключается в том, что он нашел спокойное настроение и язык для спокойного изображения общества, спокойное чувство спокойной любви к самому себе и к чужим! Это спокойное настроение благотворно отразилось и на обществе.

Все только что сказанное еще раз подтверждает мысль, что поэтические произведения представляют

способ объективирования мысли поэта и того, что с ней связано, т.е. явлений окружающей жизни, настроений, царящих в обществе. Таким образом, уже здесь, говоря о значении произведения для самого автора, художника-писателя, мы видим, что удовлетворение личным потребностям, запросам своей души органически связано с удовлетворением запросам потребностям своего времени.

IX

Перейдем теперь к другой стороне поэтического творчества, к вопросу о значении продуктов этого творчества для других, для читателей, к вопросу о жизни поэтического произведения в понимании читателей.

Так как между образным словом и поэтическим произведением существует полная аналогия, переходящая в тождество, то говоря о *понимании, пользовании, применении* готовых поэтических произведений, мы прежде всего заметим, что в сознании слушающего, в живой речи происходят те же явления, что и в сознании говорящего, только в обратном порядке. Процесс понимания представляет нечто обратное процессу создания поэтического произведения. Если образ является вторым в процессе творчества, как бы ответом на вопрос, возникший в душе художника, то в момент пользования готовым, данным поэтическим образом слушателю, читателю первым дается слово или сложный поэтический образ, а применение, значение его он находит в запасе прежде им воспринятого. Но так как применение в зависимости от этого запаса постоянно будет изменяться, то изменяться вместе с тем и общий признак, общая идея, возникающая при понимании, т.е. то общее, что связывает образ поэта с кругом мысли критика, читателя. Одним словом, нам требуется уяснить следующее положение: когда поэтический образ создан, то будет ли пользоваться этим поэтическим образом сам создав-

ший, художник, или другой кто-либо, — во всяком случае это пользование будет состоять в применении к чему-то *общему* разных случаев, а эти случаи будут каждый раз, когда происходит пользование готовым поэтическим образом, непременно различны и в самом создавшем, и в понимающем. В отдельном слове это не так очевидно, как в поэтическом произведении.

Возьмем известное стихотворение Пушкина «Анчар» — дерево яда. Что было в момент творчества тем вопросом, тем X-ом, который вызвал движение мысли, и ответом на который был данный в стихотворении образ, — это тайна поэта. Мы можем только приблизительно определить то настроение, в котором он находился, создавая образ, указать историко-литературные источники, откуда он заимствовал черты для этого образа. Можно думать о какой-нибудь причине политического характера, побудившей написать стихотворение; и с этой точки зрения делались догадки на том основании, что оно напечатано было без разрешения Николая I.

Остановимся на другом вопросе: на что этот образ? Кому он нужен? Образ сложный; отдельные черты его представляют нечто связное, устойчивое настолько, что из них нельзя ничего выбросить, и к ним нечего прибавлять; он живет, но как он живет, к чему он применяется? В повести Тургенева «Затишье» центральное место занимает фигура провинциальной барышни. Марья Павловна Глубская, сосредоточенная натура, не лишенная способности понимать поэтическое, не любила стихов, а в особенности сладких. Пушкина она считала сладким стихотворцем, очевидно, на основании памятных «звучков сладких и молитв». Ей заметили, что у Пушкина есть и горькие стихи и прочли «Анчар». Она чутко прислушивалась к стихам, она жадно схватила образ, в ее душе произошел бурный процесс вдохновенного понимания; в ее душе, тяжелым кошмаром угнетенной, лежал запас мыслей и чувств, в создании которых сыграл видную

роль некий Веретьев. Каков был круг идей, чувств М.П., трудно сказать, но, несомненно, ей приходили в голову мысли, что в любви не может быть равенства, и свои отношения к Веретьеву она сопоставила с отношениями рабыни к господину, раба к царю. Веретьев бросает ее, она топится в пруду.

Такое применение образа далеко отличается от того, какого можно было бы ожидать, и какого, может быть, ждал Пушкин. Образ поэтический как будто остался тот же, что и в момент создания поэтом, но, несомненно, он уже не тот в представлении тургеневской героини. Его неподвижность, неизменяемость только кажущаяся, относительная; изменения, которые он претерпел от Пушкина до Марьи Павловны очень незначительны в сравнении с применением его. Общая связь между образом и тем, к чему он применяется, нам кажется также неподвижной, потому что мы называем ее обыкновенно отвлеченным словом (эгоизмом, положим).

Что может значить такое явление: образ остается относительно неподвижным, а применение его весьма изменчиво? Это значит то же самое, что говорилось не раз о роли слова в процессе понимания. При слове никто не думает того самого, что и другой, и всякое понимание, в сущности, есть непонимание, а всякое согласие в мыслях есть разногласие. Думать при слове непременно то, что думает другой, это значит перестать быть самим собой. Поэтому, понимание в смысле тождества мысли и говорящего, и слушающего есть иллюзия, как то, что нам кажется, что мы принимаем за внешний мир, наши собственные представления о нем. В душе нет ничего, кроме созданного ее творческою самодеятельностью, и при понимании мысль не передается, а слушающий ее, *повторяя слова*, создает свою мысль, которая в нем занимает место, сходное с местом, занимаемым соответствующей мыслью говорящего.

Применяя это к поэтическому образу, мы наблюдаем полное тождество. Что такое критика поэтического произведения? Это, прежде всего, о-суждение, не оценка даже, а суждение и притом художественное, эстетическое со всеми признаками процесса поэтического творчества. Мы нарочно ставили рядом с выражениями «слушатель, читатель» и слово «критик», как синоним. Всякая *критика*, как и всякое понимание художественного произведения, фактически распадается на те же моменты, из которых состоит и *творчество*. Обратившись к прошедшему поэтического произведения, критика может указать, из чего сложился тот или иной поэтический образ, каков его состав, но самый способ его возникновения критике не доступен, потому что можно сказать, как говорит Гете, откуда взял поэт (указать книгу, которая была известна поэту, определить материал, данный жизнью, житейским опытом и пр.), но *как?* — это тайна. Расстояние между материалом, бывшим в распоряжении поэта, между реальными данными и поэтическим образом так огромно, что для нас оно всегда останется чем-то таинственным.

До тех пор, пока критика занимается анализом, так сказать, состава поэтического образа, она объективна; только вопрос о поводе создания для нее остается недоступным, и здесь она будет вращаться в области субъективных предположений. Что мы знаем, например, о стихотворении Пушкина «Узник» («Сижу за решеткой, в темнице сырой»)? Мы можем знать общее настроение Пушкина, его порывы к свободе, его думы о побеге за границу, но частности, ближайших к образу, мы не можем определить. Что же остается после только что сказанного на долю критика? — Новое применение поэтического образа, как и всякому пользующемуся им. Если он без футляра и без очков, окрашенных в определенный цвет, если он, попросту сказать, добросовестный человек, он должен сказать: или — я этого не понимаю, я не

нахожу применения этого образа, считаю его для себя, а может быть, и для других, ненужным, бесполезным, а следовательно, неудачным или нехорошим; или — я лично применяю его к тому-то и к тому-то, мне это применение было важно, оно уясняет, обобщает прекрасно ряд таких-то явлений, для которых у меня не было подходящего образа, я нашел его в данном произведении и считаю его удачным, хорошим.

Здесь может возникнуть один вопрос: да имел ли право критик делать то или иное применение? Имела ли право тургеневская героиня делать то применение, которое она сделала из «Анчара»? Конечно, имела. А какое применение она сделала в своем понимании, в своем критическом восприятии, истолковании художественного образа, с теми ядовитыми, пропитанными ядом листьями, стрелами? Да, никакого, но образ поэтический «Анчара» она применила. Другими словами, критик в области применения может быть и неизбежно бывает субъективен, иначе нельзя. Если даже в его применении, в его пользовании художественным произведением отразится дух времени, настроение огромной массы общества, т.е. единственно доступная ему объективность, в смысле выражения общего мнения, то и здесь критика будет субъективна по отношению к образу, живущему века, переживающему поколения; а каждый век и каждое поколение имеют право по-своему пользоваться образом, по-своему его применять.

Итак, критик может быть и неизбежно бывает субъективен, и это не мешает ему быть хорошим критиком, делать удачные применения поэтического образа. Сделано такое удачное применение (Что такое обломовщина? По поводу романа «Обломов»), — произошел новый акт творчества, критик становится поэтом. Греха в неудачном применении тоже нет, но, чтобы его не было, чтобы не быть таким неудачным применителем, надо быть поэтом. Мало того, не будет парадоксом, если мы скажем, что если критик

настроен поэтически, то даже плохая с точки зрения идейного содержания quasi-художественная литература может получить удачное применение (Чуковский «Нат Пинкертон и современная литература», сборник «Колосья», книга 1-я, 1909 г.).

Обыкновенно, особенно в школьной практике, можно услышать такие требования при анализе поэтического произведения: вы прежде всего скажите идею стихотворения, поэмы. **Что** разумеется в данном случае под идеей? То, что Марья Павловна применила «Анчар» к своей любви к Веретьеву? Но это не идея, это — частный случай применения образа. Может быть, идея стихотворения есть нечто общее между образом и применением, т.е. понятие рабства? Но как это бедно: стихотворение «Анчар» заключает в себе идею рабства. Это значит попасть пальцем в небо! Нет, надо попасть в точку. В «Войне и мире» нам представлена целая картинная, портретная галерея эгоистов, начиная от Наполеона и кончая Бергом, занимающим последнее место в ряду лиц, «глядящих в Наполеоны» и мечтающих о своем Тулоне. Неужели идеей произведения будет — эгоизм?

Не существует какое-то настойчивое требование *правильно* понять произведение, постигнуть *настоящую идею* его. И невольно думается, что лучше всего известна она самому мастеру, создавшему образ. Ему даже предьявляется нередко практикой требование: выяснить свое отношение к изображаемому, ставится в упрек отсутствие такого указания в самом произведении. Допустим, что писатель сам говорит о своем понимании созданного им, что он, благодаря этому, является двуликим Янусом, и создающим, и критикующим созданное. Что мы получаем в таком случае?

Раз созданное освобождается из-под власти художника, является чем-то посторонним для него самого, настолько посторонним, что когда художник является комментатором своего произведения, если

только он излагает не историю его возникновения, не факты, относящиеся к этой истории, а говорит, что этот образ значит, какие выводы надо из него сделать, то он становится в ряды критиков и может быть судим наравне с ними. Такие объяснения ставят поэта вне его произведения, такие объяснения нередко бывают комичны и служат часто тем, что называется *testimonium paupertatis*. Нередко авторские суждения о своем произведении бывают прямо ошибочны и настраивают нас по отношению к художнику даже враждебно, чего не бывает никогда по отношению к плохим мастерам искусства.

Враждебное настроение значительной части общества, вызванное в свое время «Ревизором» Гоголя, было признанием важности искусства, торжеством его, торжеством для поэта: значит, потрафил! А он старался уяснить себе, почему это бывшие друзья отшатнулись от него, и пустился в ненужные объяснения. Иного рода враждебное настроение общества, вызванное «Выбранными местами из переписки». Человеку выпало на долю говорить и мыслить образами, и при уклонении от этого своего призвания он подвергается всем неудачам, которым подчиняется критика. Нельзя за это осуждать Гоголя; можно лишь сочувствовать, сострадать автору «дамы приятной во всех отношениях» и прочих персонажей «Мертвых душ», застигнутому врасплох критикой, углубившей, расширившей по-своему, субъективно, содержание его образов, когда он в «Переписке» пытается подавать благие советы своим «кошмарным героям и героиням».

Другой разительный пример авторского вмешательства в область критики — «Война и мир» Л. Н. Толстого, где, как и вообще в некоторых позднейших его произведениях, наблюдается то же, что в баснях Крылова: образ и нравоучение, поэтическое воспроизведение действительности и объяснения, обыкновенно в конце произведения, вызываю-

щие, создающие нередко враждебное отношение к автору мыслящей части общества. Басни Крылова в большинстве случаев хороши, но мораль его часто вызывает чувство брезгливости, выводы его пахнут «Домостроем». Батальные картины Л. Н. Толстого прекрасны, но его рассуждение, по мнению одного военного критика, не выдерживает никакой критики. Какое дело нам до того, что князь Болконский должен быть таким, а не иным. Я понимаю произведение, но показывать мне как шьется чебот, это значит ставить себя в положение того, кто говорит: «я швец на все село!» Я один знаю, как надо понимать мое произведение. Забудьте о том, что вы существуете, откажитесь от всего того, что вас научила жизнь и ваш личный опыт, откажитесь от удовольствия привести в порядок свои мысли, свои думы под влиянием прекрасного образа. Вот чего требует автор!

Авторские объяснения имеют свое значение только для характеристики его личной психологии. Ценность, живучесть поэтического произведения зависит не от них. Песни народные, переходящие из уст в уста, произведения грубых невежественных веков живут века, тысячелетия и до тех пор будут незаменимы, пока существует возможность их понимания. Уже теперь для понимания Илиады Гомера, Антигоны Софокла, Дон-Кихота Сервантеса, драм Шекспира «требуются леса», но раз они есть, мы признаем ценность этих художественных созданий, не только отдавших свою дань времени, но и заплативших дань вечности. Такая живучесть поэтических образов зависит не от того, что хотел сказать ими автор, а от неопределенности этих авторских намерений, от неопределенности этого *X-a*, который стоял перед художником в виде вопроса, который стоит каждый раз перед читателем; такая живучесть зависит не от объяснений автора или критика, а от способности образа служить сказуемым все новых и новых подлежащих, появляющихся в момент понимания в сознании понимающих,

применяющих его. Жизнь поэтического образа — в этой бесконечности применений и относительной неподвижности образа, применений, о которых автор и не думал. В некоторых случаях можно положительно доказать, что художественное произведение или известный цикл произведений оказал влияние на весь строй общества, что длинная цепь применений поэтических образов, не входившая совершенно в намерение автора, приводила к явлениям жизни, с их точки зрения нежелательным. Можно доказать, что автор во время своей творческой деятельности заботился лишь об утолении потребностей своей души, состоящих в том, о чем говорит Пушкин, что личные впечатления, переживания властно требовали выражения, что эти душевные волнения причиняли страдания, и что только путем создания поэтических образов может сам автор исцелить свой недуг, освободиться от гнетущей его тоски, что он заботится лишь об усовершенствовании себя, изменяя свое мировоззрение, преследует личные цели, пишет историю своей души, и что в этом его спасение. А затем наступает пользование его произведением, жизнь иногда бесконечная, в которой автор неповинен, так как ближайшая цель автора и пользование художественным произведением совершенно могут расходиться. Классические примеры в этом отношении представляют «Дон-Кихот» Сервантеса, «Антигона» Софокла, «Прометей» Эсхила, «Гамлет» Шекспира.

Х

Мы имеем основание говорить о жизни поэтического произведения в том смысле, что каждый пользующийся совершает акт творчества, аналогичный с тем, который послужил отправной точкой создания данного произведения. Таким образом понимаемая жизнь поэтического образа состоит в ряде применений образа. При этом образ самый остается относительно неизменяемым, неподвижным, а применение

его изменяется каждый раз при новом пользовании, новом понимании. Сам создатель образа, при каждом новом пользовании, может понимать его иначе, чем в момент создания. Каждый раз образ вновь оживает при его применении. Не трудно теперь видеть, что с каждым применением образа применяется общая черта между образом и его применением, *tertium comparationis* между ними. Отсюда легко убедиться в ошибочности тех выражений, которые обыкновенно употребляют при анализе художественных произведений: идея, основная идея. Слово «идея» изъездились, износилось, и множество разнообразных значений, вложенных в него долгим употреблением, делает его негодным, ненужным, даже бессмысленным в данном случае. В самом деле, какой смысл имеет, например, утверждение хотя бы Шевырева, что идея произведений Державина — правда. Может быть, это и справедливо, потому что правда характеризует бесчисленное множество литературных произведений и явлений практической деятельности. Но какая нам польза от этого утверждения, что и в произведениях Державина заключается правда? Рафаэль писал свою мадонну со своей возлюбленной, но он не снимал с нее копии, а видоизменял действительность, отступал от правды. Здесь, можно сказать по-платоновски, он изменял действительность под влиянием виденного им в то время, когда душа его витала в мире идей, видела сущность вещей. Платоновская точка зрения, несмотря на свою сказочность, мифичность, будет более понятна нам.

Нам могут сказать, есть 10, 20, 30 стихотворений русских и иностранных на тему относительно противоположности страданий, разлада во внутреннем мире человека и постоянного холодного равнодушия природы, ее бесчувственной вечной гармонии. Пусть это будет их идея. Но к чему она? Какая польза знать эту идею? Вместо этого, гораздо предпочтительнее держаться приведенной выше формулы:

Каждый раз, когда применяется новое подлежащее, сказуемым которого служит образ; каждый раз, когда изменяется применение, изменяется и общая точка между образом и его применением, т.е. то, что между прочим составляет и содержание пресловутой идеи. Как язык не есть только дело, а и деятель, так и поэзия есть прежде всего деятельность не только в том смысле, что поэт творит, производит нечто, но и в том, что после создания мы постоянно пользуемся продуктами поэтического творчества. Без этого немислимо искусство и его жизнь.

Не трудно догадаться, что вытекает отсюда для методики школьного преподавания. Прежде чем согласиться с каким-нибудь учебником, надо дать себе отчет, справедливо ли, нужно ли спрашивать ученика, какая идея лежит в основе того или другого произведения. Ведь этой идеи, которая требуется от него, он не может отыскать, потому что она основывается на условности: к чему я предварительно применяю данный образ. Если это применение сделано, тогда легко возникнет в голове и общая черта между образом и его применением, его идея, если хотите. Отсюда вытекает еще и то, что теоретическое утверждение, будто в истинно-художественном произведении наблюдается какое-то полное соответствие образа и идеи, есть миф, сказка.

Какая-нибудь пословица живет века. Мы не можем представить себе количество случаев, к которым она применялась и применяется, количество этих беспрерывных воплощений. Дело не в полном соответствии какой-то определенной идеи и образа, а в этой бесконечной способности соответствовать новым и новым идеям, в этой возможности будить, вызывать, рождать все новые и новые мысли, объяснять бесконечный ряд явлений жизни. С какими только идеями не сочетался образ: «тише едешь, дальше будешь»? Верно ли сделал применение этой пословицы Обломов, это другой вопрос, но он по-своему был бы прав,

объясняя, оправдывая свою обломовщину. Правда ли то, что пришло в голову героине «Затишья» по поводу «Анчара», что в любви нет равенства, что один является деспотом, а другой подчиненным, рабом — это несущественно. В этой неожиданности, случайности применения образа и заключается его прелесть, его художественная ценность.

Утверждение, что идея образа лежит в нем самом, гораздо более сказочно, мифично, чем известный гимн Ригvedы, что такой-то размер превратился в сокола и похитил с облаков божественный напиток сому. И деление поэтических произведений на такие, где отыскивается полное соответствие идеи и формы, и такие, где идея перевешивает форму или наоборот, неясно и не может нас удовлетворить, если мы станем держаться указанного выше отношения образа к его значению, применению. Держась принятого нами взгляда, мы можем лишь говорить о живучести образа, об изменении некоторых его черт при пользовании, признавать ее, так сказать, фактически, оставляя без ответа вопрос: отчего происходит эта живучесть? Может ли быть сомнение хотя бы в таком примере, как «желтый цвет, как женский привет: цвет опадет, привет пропадет», что он живет? Эта пустая, по-видимому, фраза, этот ничтожный образ получает массу применений, живет, значит, он нужен.

Говоря о критике, как о понимании, мы игнорировали до сих пор иное понятие о критике, как об особом роде литературной деятельности, преследующей более широкие цели, чем истолкование художественных произведений. Такой критике в русской жизни отводится особое место, ей придается первенствующее нередко значение. При таком положении дела ничего нет удивительного в том, чтобы услышать замечание приблизительно такого рода: русские романы и повести никогда не стояли на высоте критики. Критика указала красоты произведения не только читателям, но и самому автору. Она заговорила о

том, о чем никто и не думал. Добролюбов вознес на облака Островского и пр.

Как возможно требовать, чтобы роман или драма говорили, подсказывали именно то, что угодно критикам? Как возможно ограничить применение художественного произведения соответственно требованиям критики, имея ввиду, что образ-то один, а их десятки? Можно принять за общее правило в таких случаях следующее положение: когда критик объявляет художнику войну и обрушивается не на самое сцепление черт, образующих поэтический образ, а на идею, выуженную из него, т.е. на применение, по-нашему, то с ним происходит нечто, предвосхищенное басней Крылова «Свинья под дубом». Ведь русское общество, русская интеллигенция есть продукт русской художественной литературы. Что до классического примера «Добролюбов—Островский», то при этом забывается только одно обстоятельство, что вознесение критиком на облака автора комедий есть результат воздействия этих самых комедий: не будь Островского, не сделай он своего художественного обобщения, — не было бы и субъективного применения его Добролюбовым, не было бы прекрасной статьи, которую он назвал «Темным царством». Самое заглавие статьи было подсказано всем содержанием комедий Островского.

Здесь уместно заметить только одно, что поэтический образ (это одинаково применимо и к слову, и к поэтическому произведению) каждый раз, когда оживает в понимающем, говорит ему *нечто иное* и при том нередко больше, чем то, что в этом образе непосредственно заключено. Возьмите любую фигуру из богатой галереи «Войны и мира»; в каждой из них вы найдете, положим, первообраз в действительной жизни. Имеет ли для вас значение, например, образ Денисова сам по себе, как изображение исторической личности (Дениса Давыдова)? Нет, для вас он является личностью, характеризующей эпоху; в нем мы

усматриваем черты военных, офицеров Александровской эпохи, которыми они отличаются от офицеров Николаевской эпохи.

Но поэтическое произведение есть иносказание, аллегория в широком смысле этого слова, не в смысле только метафоричности образа, как обыкновенно понимают аллгорию. Всякий поэтический образ есть своего рода притча, пример, есть нечто, что примыкает к чему-то, примеряется в этимологическом значении слова. Всякий акт создания и пользования им непременно принимает форму сравнения, представляется чем-то вроде сочетания подлежащего и сказуемого. И поэзия есть такой прием мысли, такой способ мышления, когда суждение происходит при помощи образа, имеющего непременно иносказательное значение. Если мы из этих основных двух сторон оставим образ и устраним применение, то мы не получим поэзии, мы уничтожим то, что мы назвали *суждением*. Получится нечто вроде следующего: положим, вы во сне ясно представляете себе картины, героев, события, которые ничего не дают для понимания и остаются без применения — были ли бы вы в этом случае поэтом, или, правильнее, общее, пережили ли бы вы поэтическое движение мысли? Нет, ваша душа спала бы в прозаическом покое.

Необходимо, чтобы в вашем сознании рассказ, стихотворение, герой повести стали началом ряда подобных и однородных мыслей, нужна типичность образа. Не цель, а функция такого рода поэтических произведений (Недоросль, Ревизор, Евгений Онегин, Рудин и пр.) состоит в обобщении, в сведении разнообразных явлений жизни общественной к относительно небольшому ряду частных форм. Внешним признаком достижения такой цели является то, когда понимающий, читая, видя на сцене, узнает в образах знакомое и говорит: «а, это я видал, слышал! А это такой-то! Вон Чичиков!» А вместе с тем в этом процессе приурочения знакомого, известного к данному образу

читатель или зритель всегда чувствует, как бы откровение и испытывает удовольствие, радость познания, легко доставшегося ему.

Можно чрез всю русскую литературу проследить ряд таких типичных образов и изменение способов применения их. И это составляет основную задачу истории литературы. Мало разобрать, как данный образ возник, под какими впечатлениями жизни написана драма или роман; важно указать и то, какое господствовало в то или другое время понимание, применение его. От Фонвизина до Салтыкова, Осиповича (Новодворского) тянется преемственный ряд типов (Митрофанушка, Онегин, Печорин, Рудин, ташкентцы, помпадуры, Хлестаков, Ноздрев, Манилов, Чичиков, Разуваев, Чацкий, Молчалин и пр.), сделавшихся нарицательными. Ими пользуются, как нарицательными — Салтыков, Мачтет (монография об Иване), Осипович — и наша критико-публицистическая литература. Тут наблюдается тот же самый способ пользования накопившимися типами, который мы находим в животном эпосе, сказке и басне, герои которых с раз навсегда установленными определенными чертами не требуют особых описаний, характеристик (волк, лиса, свинья, медведь и т.п.). То же самое мы наблюдаем в греческих трагедиях, основанных на народных сказаниях, мифах, где лица со стороны основных черт характера уже предполагаются известными публике (Прометей, Ясон, Медея, Царь Эдип, Антигона, прорицатели Калхас, Тирезий и др.). Таковы же итальянские комедии с постоянными типами.

С точки зрения той теории поэтического творчества, которую мы пока признаем единственной и незаменимой и иной лучшей не знаем, желательно было бы построить историю русской литературы, по крайней мере — XIX столетия.

XI

Формула «литература есть отражение жизни» заставляет нас остановиться на вопросе об отношении поэтического образа к природе, действительности, который мы слегка затронули, говоря об образе без его применения, как о простом переживании виденного, слышанного, не подсказывающем нам ничего иного, кроме данных конкретных явлений.

Уже в самом выражении «литература отражает жизнь» заключается как бы противоположение человеческой мысли природе. Хорошо известны суждения, выросшие на этой почве: «поэтический образ выше всякой действительности», или «жизнь — такой художественный факт, что художник только ослабляет силу непосредственного впечатления», «природа неизмеримо выше всякой поэзии» и т.п. Нет надобности здесь доказывать, что портрет художника и оригинал несоизмеримы, что существование оригинала не уничтожает необходимости портрета, что художественный образ не имеет целью достижение тождества. Казалось бы, отжило свой век древнее понятие об искусстве как подражании природе, подхваченное было теоретиками XVIII века. Об этом у Гете: «Сначала говорили о подражании природе; потом исправились — стали говорить о подражании прекрасной природе. Стало быть, стали выбирать лучшее. А почему знать, где лучшее, где та мерка, по которой мы должны избирать то или другое. Если и есть она, то она должна находиться в самой природе? Да существует ли вне нас красота? Красота есть обнаружение тайных законов природы в понимающем. Без понимания не может быть красоты. Пусть предо мной дерево, прекраснейшее для подражания, прекрасное и с точки зрения лесника. Я выбираю его для картины, обхожу вокруг него, выбираю точку зрения. Затем отступаю на достаточное расстояние, чтобы все его обозреть. Выжидаю благоприятного освещения, и

после этого спрашивается, много ли из этого дерева перейдет на мою картину?»

Поэтические и вообще художественные образы всегда идеальны не в смысле вымышленных черт, а в смысле выделения из основных сочетаний восприятий и объединения известной группы черт, устранения других черт, сохранение которых сбивало бы мысль с пути, по которому должен направить ее образ. Сохранением одних черт и устранением других объясняется известная односторонность и сосредоточенность действия художественного произведения. При этом возможно, что поэтический образ вызовет известные чувства печали, смеха, в то время как самый оригинал оставит нас равнодушными. Такое явление наблюдается сплошь да рядом. И нельзя сказать, чтобы для этого искажались какие-нибудь черты, они просто сосредоточены. Явление это нельзя приписать ненормальному развитию, когда человек плачет над книгой и не плачет над действительностью, в ней воспринятой. Ненормально это явление в том случае, когда ряд художественных произведений притупляет восприимчивость человека к явлениям жизни, к действительности.

Поэзия, художественная литература не отражает жизнь, но она и не есть вымысел, противоположный действительности. Со стороны содержания, поэтический и всякий художественный образ может не заключать в себе ничего такого, чего бы не могли мы заметить в самой прозаической действительности, в повседневных восприятиях. Тысячу раз видя какой-нибудь пейзаж, мы любуемся им, и какой же вымысел в нем, кроме того, что при тщательном рассмотрении, может быть, мы заметим какую-нибудь неправильность в очертаниях, в красках и т.п. Возьмите любое стихотворение Фета, Тютчева. Что в них за вымысел? Для нас важно в них не отражение жизни, момент, если его в отдельности взять, ничтожный (сидение на станции, осенью, во время дождя); нас

настраивает не содержание, а форма таким образом, что мы видим не изображение частного случая, а знак неопределенного ряда других подобных восприятий и чувств. Достаточно разрушить форму любого из небольших лирических стихотворений, оставить в тех же чертах содержание, чтобы убедиться в том, что только форма, ритм настраивает нас так. Из этого, конечно, не следует, что чистый перебой звуков и рифм, в который облечен набор слов и фраз пьяной пифии, достигнет такой же цели.

Искусство и наука несоизмеримы с действительностью; задача искусства не в отражении действительности, хотя верность действительности может быть главным условием поэтичности, художественности. Непосредственное созерцание действительности ведет человека к поэтической или научной мысли, а искусство и наука, в частности, поэтический образ, снова нас возвращает к изучению природы. «Тот, говорит Гете, кому природа постепенно открывает свои тайны, чувствует неодолимое стремление к искусству, достойному истолкователю природы».

Итак, искусство, в частности поэзия, не отражает, а изучает природу. Такова главная цель его. Но есть еще одно воззрение на искусство, художественную литературу, с которым приходится считаться. Говорят, что поэзия не только изучает, но и поучает, и мастера поэзии являются в то же время учителями жизни. Необходимо поэтому остановиться еще на вопросе о чистом искусстве и дидактическом. Для этого надо было бы остановиться на противоположности поэзии и прозы, искусства и науки. Но мы ограничимся здесь лишь некоторыми общими положениями.

Идеал научного обобщения — уравнение, содержание которого можно выразить так: такой-то данный случай подтверждает такой-то общий закон. Доказательство истинности такого положения получается из анализа частного случая, по возможности полного и точного. В поэзии связь образа и значения

не доказывається. Я могу представить лицо, при чтении книги, которого никто, кроме меня, не видел, и это лицо будет говорить мне очень многое. Можно ли доказать это? Это не доказывається, потому что образ возбуждает значение, не разлагаясь сам, а непосредственно.

Так называемая тенденциозность в искусстве, является ли она законной или незаконной, т.е. успешной или неуспешной, есть следствие наличности в каждом человеке двух способов мышления, — поэтического и прозаического. Колебания и переходы от одной формы мысли к другой наблюдается в миниатюре в каждом говорящем; заметнее, рельефнее выдаются они в литературном творчестве писателей.

Выражения «искусство бесцельно», «искусство для искусства», как и всякие прежние образные выражения, могут легко получить ложное толкование, могут быть доведены до абсурда. При рассмотрении человеческих деятельностей в начале статьи, было сказано, что всякая деятельность человека направлена или на изменение вещей, или на изменение самого производителя. Если художник, ученый развивается, по мере своей деятельности, идет вперед, то значит уже есть цель, значит, нельзя сказать, что в этом смысле поэзия и искусство бесцельны.

Они могут быть полезны или вредны с известной точки зрения, но они не лишены действия. Кроме этой цели — изменения самого производителя, другой может быть и не видно. Это самая важная перед всеми другими цель. Другие цели могут быть ложны и даже вредны. Когда я, например, доказываю геометрическую теорему, какую другую цель я имею, кроме доказательства этой теоремы? Знание геометрии применяется в различных ремеслах, но применение это не есть ближайшая цель, когда я изучаю, например, равенство треугольников, или обучаю этому детей. Можно ли сказать, что я занимаюсь пустяками? Можно ли игнорировать при этом общее развитие,

приобретение навыков научного мышления? А между тем, в полемике по этому вопросу такие люди как Л. Н. Толстой, позволяют себе резкие выражения по адресу науки и искусства, говорят об их ненужности, бесплодности, даже вреде. Истинное учение у него — Будда, Сократ, Христос, а остальные все лжеучители. Осуждая лженауку, он говорит о бесполезности чистого знания, науки для науки, позволяя себе поддержку, недостойную его имени.

Остановившись на выражении «искусство бесцельно», заметим прежде всего, что в нем есть зерно истины, какие бы смешные выводы не делали из него. Всякое художественное, поэтическое произведение возникает из известного стремления художника и заканчивает собой это стремление. История литературы может много назвать художников, которые говорили так приблизительно о себе: «я мучился, пока я не окончил темы, какое-нибудь свое дело, а затем я перешел к другому». Прежнее, значит, закончено и оставлено совсем. В этом смысле поэтический образ служит целью, и поэтическая деятельность не может быть признана вовсе бесцельной. Вопрос сводится, следовательно, к присутствию или отсутствию других целей. Не подлежит никакому сомнению, что цель и действие — две вещи совершенно различные. Но имеет ли художественное произведение другие цели или не имеет, оно во всяком случае производит действие, имеющее влияние хорошее, спасающее, или дурное, вредное, губящее. Из этого видно, что выражение «искусство бесцельно», буквально понятое, безусловно неверно. У него может не быть других посторонних целей, например, гражданское служение, внушение читателям известных идей и пр.

Если художник имеет эти посторонние цели, если, например, он решил заранее внушить другим то, что для него совершенно ясно, то, очевидно, образ поэтический для него самого совсем не нужен в этом случае. Когда я создал образ, то он не нужен для

меня, я выше его. Коль скоро я решил на основании *многих случаев*, что единственное спасение заключается в том, чтобы не пользоваться трудами другого, и коль скоро я привожу в исполнение это, то для меня *случай* не нужен. Поэтическое творчество здесь немыслимо, ибо для поэта нахождение *образа*, единичного *случая* — предмет величайшей важности. Если я, имею целью что-нибудь доказать, то привожу пример, что поэзия для меня не существует, и тот образ, который я привожу, не поэтический образ, а прозаический пример. Свойство примера состоит в том, что он безразличен для доказательства. Из бесчисленного множества их я беру первый попавшийся мне на глаза, тогда как поэтический образ не безразличен, и выбор необходим. Если я заранее решил доказать нечто, сознательно стремлюсь к намеченной цели и доказываю примером, из которого вытекает только то, что должно быть доказано, то я прозаик, моралист, учитель, но не поэт.

Но если писатель, задавшись внешней дидактической целью и выбрав пример, находит удовольствие в этом примере, увлекается работой над ним, стремится сообщить ему жизненные черты, устраняя одну черту, вводя другую, забывая часто о намеченной цели, то этот пример этим самым будет говорить и о том, что было поставлено целью, а вместе с тем и о многом другом. Если он сам по природе склонен к поэтическому мышлению, если он находит удовольствие изображать конкретные явления, то он придает изображаемому такие жизненные черты, которые в первоначальный план не входили, на которые дидактизм и не рассчитывал. Но его образ уже не будет иметь той доказательной силы, которую он имел ввиду.

Л. Толстой презирает науку, мнимую науку, ложную, чистую науку, не имеющую тенденции ошастливить завтра же все человечество. И вот, когда он, уделивший научным занятиям немало времени на своем веку, выражает свою неблагоприятность к ней

в сказочке об Иване дураке и о чистом господине, то на нас этот образ производит такое впечатление, на какое он совершенно не рассчитывал и именно потому, что между общим положением, которое он высказывает, и образом, которым он хочет выразить его, существует большое несоответствие.

Художник может быть тенденциозен, и это не мешает ему создавать истинно поэтические произведения. Сервантес, говорят, создал поэтический образ «Дон-Кихота», ополчась на рыцарские романы и почитателей рыцарской литературы. Квитко-Основьяненко, талантливый писатель-художник, желая доказать критикам русским, что они заблуждаются относительно малорусской литературы и в данном случае не могут судить свыше сапога, написал превосходный поэтический рассказ «Салдацкий патреть». Очевидно, что художник, при всей своей дидактичности, остается все-таки художником, и его дидактические произведения будут вместе с тем и поэтическими, обладать известной суггестивной, подсказывающей силой, выводящей за пределы намеченного поучения, заставляющей даже вовсе забыть о нем. Таким образом, и в дидактической, тенденциозной поэзии, если сам автор нуждается в создании образа, то он будет хорош; если нет, то *a priori* можно сказать, произведение его будет плохо.

Если человека вынуждать создавать образы, то есть надежда, есть основание думать, что они нужны будут и другим. И тогда он будет думать не об украшении своей мысли образом, а о самом образе, сознательно или бессознательно он будет направлять усилия к конкретности изображаемого, множественности его черт и к установлению такой между ними связи, чтобы совокупность этих черт легко схватывалась и сохранялась. Единственная, объективная мера художественности образа — это его живучесть.

Чтобы быть дидактическим поэтом, нужно обладать большой способностью относиться критически

к своей деятельности, необходима большая высота намеченных задач и большая любовь к истине, которая, возбуждая желание постигать все, не допускает искажения *примера* в угоду тенденции, общему положению. Тогда поэзия дидактическая равноценна будет чистой поэзии, чистому исканию правды. Достоинство дидактической поэзии зависит от предмета доказываемого, и это *demonstrandum* характеризовало направление многих наших лучших поэтов. Дидактическая поэзия в таком случае только более субъективна, более лирична, чем так называемая чистая поэзия. История литературы показывает возможность появления великих дидактических поэтов. Гете по поводу своих отношений к Шиллеру между прочим говорит: «большая разница, ищет ли поэт частного к общему или видит в частном общее; в первом случае общее дано, и он ищет в действительности явления, где оно наиболее ярко обнаруживается или, наоборот, в частном поэт усматривает общее». В первом случае частное есть пример дидактической поэзии; последний же прием существенен для поэзии в собственном смысле. Поэт, высказываясь, не думает об общем. Кто живо воспринимает частное, тот поймет и общее. Большой интерес, как иллюстрация к этому, представляют признания художника Крамского.

Из признаний Крамского видно, что образ у него получал значение не случайного примера, а являлся единственным выразителем его мысли. Упреки Стасова в его дидактизме поэтому можно считать неосновательными. В словах Крамского мы можем видеть, какие чувства испытывает художник при создании образа, если только мысли эти не проникли к нему книжным путем, хотя в этом трудно его заподозрить.

«Я должен был написать его, чтобы отделаться... Во время работы за ним я, много думая, молился, страдал». Такое состояние доходило до галлюцинации, как видно из его дальнейших признаний. Критик Стасов задает вопрос по поводу этой картины (Хри-

стос на распутье): не *гiероглифъ* ли это? Это один из примеров того, как критика иногда *грубо* ошибается. Нам этот случай может говорить иное, а именно, что пример для дидактика Крамского оказался не безразличен, что к образу он не остался равнодушен, когда, желая изобразить человека на распутье, он дошел до галлюцинаций. Дидактизм чистой воды ведет иногда к тому, что поэт становится чем-то вроде пророка. В нашей литературе такого рода явление наблюдается в деятельности Гоголя, Достоевского, Л. Толстого, когда, оставив поэтическое творчество, они перешли к проповеди.

Таким образом, для понимания художественного произведения нет надобности в особой указке самого автора-художника. Если автор берется за объяснение им созданного, мы вправе ему не верить, мы не желаем в нем видеть учителя, мы желаем сами учиться. Если же поэт становится учителем-дидактиком, он перестает быть поэтом и стоит на пути к пророку. А пророки требуют веры к своему учению. Во всех этих случаях ценность поэтического дарования понижается, так как художник лишается самого драгоценного условия поэтического творчества — внутренней свободы, свободы духа.

В области литературной критики мы наблюдаем те же самые явления, что и в поэтическом творчестве, нередко и здесь наблюдается стремление проричать, и критика тянет к пророчествам. Здесь только не так это заметно, не так кажется неуместным. И для критика также необходима указанная выше свобода духа, и тогда он творит такие вдохновенные вещи, как «Темное царство», «Что такое Обломовщина».

Подготовлено к изданию
Н.Г. Володько

**Комментарий Н. Г. Володько к статье
«Основы поэтики А. А. Потебни»
В. И. Харциева в журнале «Вопросы
теории и психологии творчества»**

Том II. Выпуск 2

СПб.: Изд-во А. С. Суворина, 1910 г.

(Пособие при изучении теории словесности
в высших и средних учебных заведениях)

Без слова невозможна никакая
ступень человеческого знания

А. А. Потебня

«Созданные древностью» понятия, «кумиры» старого времени являются нередко «тормозом освободительного движения интеллекта», — автор считает. И чтобы построить теорию поэтического творчества, отвечающую требованиям эволюционного времени, необходимо освободиться от мифов и балласта трансцендентальности, соблюдая при этом заповедь «чти отца своего». А критический анализ явлений языка — главный путь в изучении психологии поэтического творчества. Так, для понимания сложного необходимо свести его к сумме простых форм, изучая «перемычки», связи между ними. Хочется сразу отметить «бархатистость» богатого литературного стиля критики в данной статье, из которого вытекают представления о времени конца XIX — начала XX вв.; увлекающая в свое течение богатая доказательствами критическая мысль автора и сила внутренней свободы, которая царил в литературных кругах того времени.

Большой объем в статье уделяется вопросу значения продуктов творчества для других и жизни поэтического произведения в понимании читателей.

Образ. Значение. Представление. Постоянная смена этих трех элементов живого слова создают не только поэтическую и прозаическую мысль, но и человеческую мысль вообще, от простой поговорки или пословицы до философских трактатов. И поэту-художнику, как и прозаику, очень важно сохранить свободу передачи своих внутренних переживаний.

При слове никто не думает то же, что и Другой: «думать при слове непременно то, что думает другой, это значит перестать быть самим собой» [1, с. 80]. В принципе, предложение читателю относиться к *слову*, как к основному «ретранслятору» веений времени, в котором жил *автор* произведения, и есть одна из идей статьи, как то: понимание и трактовка посланий библии, эпоса, пословиц, поговорок — «язык делает поэтичным постоянное употребление слов в значениях, не входящих ни в один словарь, в значениях, в высшей степени характерных для мыслительных течений целых народов, эпох».

Язык — не только средство выражения мысли, но и индивидуальный способ самопреображения, он «существует не только для передачи мысли, в смысле возбуждения в Другом аналогичной работы интеллекта, но и для себя», для передачи состояния своего «непрерывно утекающего» я. Поэтическое произведение возникает на основе внутренних душевных потребностей художника-поэта, становясь внешним опредмечиванием его мыслей. И удовлетворение личных потребностей, запросов души автора органически связано с удовлетворением запросов и настроений своего времени.

Сам процесс понимания образа обратен процессу создания поэтического произведения, то есть понимание самого поэтического образа каждый раз происходит на основе уже воспринятого запаса жизненного

опыта читателя — «образ остается относительно неподвижен, а применение его весьма изменчиво» [1, с. 80]. Чем «завуалированное» образ, тем его применение разнообразнее.

На протяжении всей статьи ведется анализ дуализма естества и пользы стихотворного мастерства, «цветочков» и «ягод» опредмеченных мыслей поэта и многозначности их понимания читателем при пользовании. Будучи облеченными в слова и вылепляясь в общую поэтическую картину-произведение, они начинают свою самостоятельную жизнь в умах читателей и критиков. Но для создания таких же вдохновенных вещей критику необходима не меньшая свобода духа, чем та, с которой создает свое творение поэт-художник или прозаик. Человек говорит и мыслит образами. Оттого жизнь поэтического образа, а, следовательно, и произведения, — «в бесконечности его применений при относительной неподвижности самого поэтического образа» [1, с. 84].

Список литературы

1. Харцнев В.И. Основы поэтики А.А. Потебни // Вопросы теории и психологии творчества. Т. II. Вып. 2 / Под ред. Б.А. Лезина. СПб.: Изд-во А.С. Суворина, 1910. С. 52–98.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Бескова Ирина Александровна	доктор философских наук, ведущий научный сотрудник сектора философских проблем творчества Института философии РАН, г. Москва. E-mail: irina.beskova@mail.ru
Богоявленская Диана Борисовна	доктор психологических наук, профессор, главный научный сотрудник, ФГБНУ «Психологический институт РАО», академик РАЕН, МАПН, почетный член РАО, профессор кафедры психологической антропологии МПГУ, г. Москва. E-mail: mpo-120@mail.ru
Володько Нина Гавриловна	выпускница философского факультета МГУ им. М.В. Ломоносова, выпускница аспирантуры сектора философских проблем творчества Института философии РАН, г. Москва. E-mail: nina.paladi@yandex.ru
Горелов Анатолий Алексеевич	доктор философских наук, ведущий научный сотрудник сектора философских проблем творчества Института философии РАН, г. Москва. E-mail: gorelovata@mail.ru
Кувшинов Сергей Викторович	кандидат технических наук, доцент, директор Международного института новых образовательных технологий РГГУ (МИНОТ РГГУ), г. Москва. E-mail: kuvshinovs58@mail.ru
Майданов Анатолий Степанович	доктор философских наук, ведущий научный сотрудник сектора философских проблем творчества Института философии РАН, г. Москва. E-mail: anmaid@mail.ru

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Книга представляет собою шестой выпуск ежегодного издания «Философия творчества» и продолжает серию выпусков 2015, 2016, 2017, 2018 и 2019 годов. Настоящее издание имеет подзаголовок «Философско-методологический анализ творческих процессов» и посвящено широкому кругу вопросов социальной природы и когнитивной структуры творческой деятельности человека, понимаемой как процесс со-зидания новых культурных смыслов человеческого мышления и деятельности. Особенностью настоящего издания является акцент на значимость постижения чужих культур для развития творческого потенциала человека.

Структура книги представлена четырьмя разделами, каждый из которых репрезентирует специфику творческих процессов в различных сферах человеческой деятельности. Ставшая уже традиционной (с 2018 г.) рубрика «Архив. Мыслители прошлого о творчестве» отражает исторический опыт постижения творчества в отечественной философской традиции с акцентом на смылосозидающие функции естественного языка. В книге представлены и иные — отечественные и зарубежные — традиции исследования этого самого таинственного феномена человеческого духа.

Молодкина Людмила Васильевна	кандидат философских наук, доцент кафедры социально-гуманитарных дисциплин Государственного Университета по Землеустройству, декан факультета по переподготовке специалистов с высшим образованием ГУЗ, г. Москва. E-mail: lmolodkina@hotmail.com
Моркина Юлия Сергеевна	кандидат философских наук, старший научный сотрудник, заместитель руководителя сектора философских проблем творчества Института философии РАН, г. Москва. E-mail: morkina21@mail.ru
Смирнова Наталья Михайловна	доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Института философии РАН, руководитель сектора философских проблем творчества, г. Москва. E-mail: nsmirnova17@gmail.com
Филипенко Станислава Андреевна	кандидат философских наук, научный сотрудник сектора философских проблем творчества Института философии РАН, г. Москва. E-mail: stanafil@mail.ru
Штыков Дмитрий Романович	кандидат философских наук, выпускник философского факультета МГУ им. М.В. Ломоносова, г. Москва. E-mail: dshtikov@gmail.com
Ярославцева Елена Ивановна	кандидат философских наук, доцент, старший научный сотрудник сектора философских проблем творчества Института философии РАН, г. Москва. E-mail: yarela@iphras.ru

SUMMARY

This volume presents the sixth issue of the annual edition “Philosophy of Creativity”, the previous ones being published in 2015, 2016, 2017, 2018 and 2019, correspondingly. The edition has bestowed subtitle “Philosophical and Methodological Analysis of Creativity’s Processes”. It covers the wide range of problems, concerning social nature and cognitive structure of creative activity in the light of meaning-constitution processes in human thinking and activity. Special accent has been made on foreign cultures’ significance for human creativity power’s development.

The table of contents consists of four chapters, each of them represents significant peculiarities of creativity processes in various fields of human thinking and activity. Our traditional (since 2018) “Archive. Thinkers of the Past about Creativity” rubric reflects historical experience of creativity studies in native philosophical tradition with special accent to meaning-constitutive functions of vernacular. The book also presents different — native and foreign — tradition of the most mysterious phenomenon of human capacity’s study.

Философия творчества

Директор издательства «Голос»
Светлана Сергеевна Неретина

Редактор Юлия Моркина
Корректор Дарья Ермакова
Верстка и оригинал-макет

ISBN 978-5-91932-016-6



Подписано в печать
Формат 60x90/16 Гарнитура Литературная
Печать офсетная. Бумага офсетная
Объем 00 усл. печ. л. Тираж 300 экз.
ООО «Издательство «Голос»
115193 Москва, ул. 5-я Кожуховская, д. 9, кв. 2
E-mail: abaelardus@mail.ru