

Российская Академия Наук
Институт философии

**Наталья М. Смирнова,
Анатолий А. Горелов,
Юлия С. Моркина**

ТВОРЧЕСТВО, СМЫСЛ, ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

Москва
2016

УДК 100.7+165+155.4
ББК 15.31+15.56+88.4
С 50

В авторской редакции

Авторы:

Н.М. Смирнова – Предисловие, Глава 1, Заключение, Summary
А.А. Горелов – Предисловие, Глава 2, *Ю.С. Моркина* – Предисловие, Глава 3

Рецензенты

доктор филос. наук *А.В. Костин*
доктор филос. наук *И.А. Крылова*

С 50 **Смирнова, Н.М.** Творчество, смысл, интерпретация [Текст] / Рос. акад. наук, Ин-т философии ; Н.М. Смирнова, А.А. Горелов, Ю.С. Моркина. – М. : ИФ РАН, 2016. – 139 с. ; 20 см. – Библиогр.: с. 47–49, 97–98, 133. – Указ. имен: с. 135–137. – Рез.: англ. – 500 экз. – ISBN 978-5-9540-0307-9.

В предлагаемой читателю коллективной монографии рассмотрены различные подходы к анализу смысла и творчества как относительных к историческим типам рациональности в социальном познании. Показана обусловленность понимания смысла процедурами его рациональной реконструкции. Проанализирована связь понимания смысла с историческими типами герменевтики. Рассмотрены социально-культурные аспекты творчества, в том числе – поэтического, его роль в становлении личности и общества.

ISBN 978-5-9540-0307-9

© Смирнова Н.М., 2016
© Горелов А.А., 2016
© Моркина А.С., 2016
© Институт философии РАН, 2016

Содержание

Предисловие	5
Глава 1. Смысловая размерность творчества	11
1.1. Смысл и творчество: опыт семиотического анализа.....	11
1.2. Методологические презумпции исследования смысловых образований.....	15
1.3. Герменевтика смысла и тип рациональности.....	25
1.4. Философские метаморфозы смысла в когнитивных проектах современности	34
Список литературы.....	47
Глава 2. Смысл и социальное назначение творчества	50
2.1. Понимание творчества, смысла и смысла творчества	51
2.2. Роль творчества в развитии человека и общества	76
Список литературы.....	97
Глава 3. Культурная онтология поэтической реальности	99
3.1. К понятию смысла	99
3.2. К модусам существования поэтического	101
3.3. Поэтический образ	118
3.4. К условиям интерпретации поэтического произведения.....	125
Список литературы.....	133
Заключение	134
Именной указатель.....	135

Contents

Preface.....	5
Chapter 1. Meaningful dimension of creativity (Natalia M. Smirnova).....	11
1.1. Meaning and creativity: semiotic analysis.....	11
1.2. Methodological presuppositions of meaningful entities' study.....	15
1.3. Hermeneutics and the type of rationality.....	25
1.4. Philosophical transformations of meaning in contemporary cognitive projects.....	34
Bibliography.....	47
Chapter 2. Meaning and social mission of creativity (Anatoly A. Gorelov).....	50
2.1. The concepts of Creativity, meaning and sense of creativity.....	51
2.2. The role of creativity in human and social development.....	76
Bibliography.....	97
Chapter 3. Cultural ontology of poetic reality (Julia S. Morkina).....	99
3.1. Introduction: the concept of meaning.....	99
3.2. The mode of existence of poetry.....	101
3.3. The poetic image.....	118
3.4. Interpretation of poetry.....	125
Bibliography.....	133
Conclusion.....	134
Index.....	135
Summary.....	138

Предисловие

Предлагаемая читателю монография продолжает серию книг, начатую работой Н.М. Смирновой, И.А. Бесковой, А.С. Майданова «Язык, смысл, творчество» (М.: ИФ РАН, 2015), подготовленных в рамках плановой тематики сектора философских проблем творчества «Эпистемология креативности: когнитивные и социокультурные измерения». В сравнении с предыдущей монографией, в данной работе обрели дальнейшее развитие такие темы, как смысловая размерность творчества, контекстуальная и концептуальная обусловленность смысла, смысл и социальное назначение творчества, место и роль творчества в генно-культурной коэволюции, общекультурной картине мира и жизненном мире человека, наконец, специфика поэтического творчества и т. п.

Книга состоит из трех глав. Первая глава «Смысловая размерность творчества» (Н.М. Смирнова) углубляет ранее введенное представление о творчестве как расширении семантических пространств мышления, деятельности и социальной организации. Она содержит важные уточнения содержания понятия творчества как процесса созидания новых культурных смыслов путем его контекстуального доопределения – соотношения смысла с такими понятиями, как жизненный мир человека, естественный язык и коммуникация. Разведены объект и предмет исследования творческой деятельности человека, показано, в какой мере изучение творчества обусловлено не только когнитивным интересом ученого, но и (рациональными) исследовательскими методами, находящимися в его распоряжении. Содержание понятия смысла соотносено с этапами развития философской герменевтики и историческими типами рациональности в социальном познании.

Показано, что содержание понятия смысла относительно к процедурам его рациональной реконструкции. Иными словами, смысл как идеальная предметность эпистемологии «отсвечивает» разными гранями в зависимости от наличных, т. е. принятых в культурном сообществе, процедур истолкования. Речь идет о различии созерцательного (обнаружить авторский смысл) и интерактивного (смысл как результат взаимодействия автора и интерпре-

татора) понимания смысла, а также полифонического прочтения текста («плюрализм интерпретаций»), соответствующего историческим этапам развития герменевтики и типам рациональности в социальном познании.

Показано также, что контекстуальная относительность смысла реализуется и в его зависимости от концептуального каркаса, в который это понятие «встроено». Смысл – одно из самых «концепциозависимых» понятий в истории философии и культуры. Поэтому последний раздел первой главы посвящен изучению философских метаморфоз смысла в когнитивных проектах современности и рассмотрению их эвристических потенциалов для дальнейшего углубления философского анализа смысла.

Во второй главе «Смысл и социальное назначение творчества» (А.А. Горелов) основное внимание уделено таким вопросам, как смысл и атрибуты творчества, роль творчества в развитии личности, социальные аспекты творчества, а также этимологические корни самого термина «творчество». Слово «творчество», полагает автор, вошло в русский язык в первой половине XIX в. и поначалу вызывало неприятие как ревнителей чистоты русского языка, так и тех представителей религиозных кругов, которые полагали, что творцом можно назвать лишь Бога как создателя мира. Но со временем это словесное нововведение прочно вошло в наш язык, так что сегодня представляется исконно ему присущим.

Ответ на вопрос о смысле творчества – важная и дискуссионная тема философии творчества. На взгляд автора, смысл жизни не сводится к тому, чтобы просто жить, не затрудняя себя размышлениями о том, для чего жить и каково место человека в бытии. Так и ответ на вопрос о смысле творчества не сводится к тому, чтобы просто создавать новое, не задумываясь над тем, для чего нужно творить, что дает и должно давать творчество и какое значение оно имеет для эволюции человека и мира.

Во второй главе в соответствии с представлением о смысле эволюции мира как трансформации телесного в духовное и духовного в телесное автор определяет задачу творчества как способа этой трансформации. Она может выполняться или нет. Если она выполняется, то такое творчество будет эволюционным творчеством (соотносимым с понятием творческой эволю-

ции А. Бергсона). Автор выдвигает предположение о том, что не только эволюция может быть творческой. Творческой может быть также и инволюция. Если задача трансформации телесного в духовное и духовного в телесное не выполняется, то творчество ведет в инволюционные тупики и тем самым препятствует развитию природы и общества. Риски творчества повышаются в связи с разрастанием глобальной гибридной (в том числе информационной) войны. Креативный класс, представители «творческой индустрии» должны испытывать чувство ответственности за результаты своей деятельности, понимать ее как социальное служение и исповедовать принцип «не навреди». Автор обосновывает мысль о том, что чем мощнее «творческая индустрия», чем большую роль в обществе играет креативный класс, тем нагляднее данный подход.

Двумя основными атрибутами творчества чаще всего называют новизну и пользу. Если первый из атрибутов творчества общепризнан, то второй порой оценивается как помеха для творческой свободы. Но, как и в социальной жизни, далеко не всякое проявление свободы приемлемо, но законодательно регулируемо для обеспечения принципов человеческого общежития, так и в творчестве: далеко не всякую новизну следует признать социально значимой.

Вопрос о том, вправе ли художник, пользуясь методом провокации, намеренно возбуждать недовольство верующих и бросать вызов общественной морали, обсуждается сейчас и в среде законодателей, и в телевизионных передачах. Палитра представленных мнений обширна, выводы неоднозначны. В обсуждение отмеченного круга проблем втягиваются широкие слои ответственности, а потому философское осмысление подобных вопросов приобретает особую актуальность.

Философия творчества выходит, таким образом, на социально-философский уровень. Какое творчество следует признать полезным, а какое ограничить и даже подвернуть запрету в интересах общественного благополучия? Соображения Платона, который ограничивал путь поэтам в свое идеальное государство, а также гениального русского писателя Л. Толстого, полагавшего, что искусство и культура в целом должны подчиняться высшим религиозным ценностям, сопоставлены с современными

реалиями массового искусства. Как совместить принципиальное значение творчества для самореализации личности с социальной значимостью, раскрытием творческого потенциала личности и общества – эта проблема обсуждается в заключительном разделе второй главы монографии.

Третья глава монографии «Культурная онтология поэтической реальности» посвящена конкретным содержательным моментам творчества, главным образом – поэтического.

Поэтическое творчество – один из самых таинственных его видов, хотя любому творческому проявлению присущ элемент спонтанности и непредсказуемости. Поэзия – вид синкретии, в которой сливаются и образуют единое целое логический смысл слов, визуализация читающим поэтических образов, звукописная, а также музыкальная сторона поэзии, состоящая из ритмов и созвучий (рифм, ассонансов, аллитераций). Поэтому смысл поэтического произведения не исчерпывается лишь вербальным сообщением значимой информации. Автор задается вопросом о смысле в поэтическом творчестве и приходит к выводу, что поэтическое произведение представляет собой сложную идеальную систему смыслов, различимых в их синкретическом единстве. Поэтому поэтическое произведение может быть понято как система концептов, понятий, образов и мыслеобразов, связанных между собой как логическими, так и сугубо поэтическими и ассоциативными связями. Поэтическое произведение всегда имеет свою музыкальную сторону и *звучит* во внутренней речи.

В исследовании поэтического творчества автор прибегает к использованию понятия «поэтического мира», которое относится как к отдельному стихотворному произведению, так и к миру определенного поэта. Поэтическое произведение рассматривается как сложная система смыслов, возникающая в потоке сознания его автора и читателя-интерпретатора. В главе сравниваются понятия жизненного мира и поэтического мира. Автор вводит понятия поэтического мира отдельного стихотворения, поэмы, поэтического мира определенного поэта. Мы вправе говорить и об «общем поэтическом мире» культурного сообщества – аналоге «третьего мира» К. Поппера. Бытие сознания в поэтическом мире, как и в жизненном мире, предполагает его вовлеченность, втянутость, переходящую в укорененность.

Пребывание в поэтическом мире представлено автором как нестабильная и неустойчивая пограничная ситуация. Поэтическое вдохновение требует отрешенности от повседневного жизненного мира, ибо связи и сцепления поэтического мира не только не совпадают, но и подчас идут вразрез с повседневными. Каждый поэт создает собственный поэтический мир с внутренне присущими ему закономерностями. Между жизненным и поэтическим мирами налицо как сходство, так и различия. Как и жизненный мир, поэтический мир проживается во времени. Но поэтический мир интерсубъективен и социализирован в гораздо меньшей степени, чем жизненный.

Показано, что в центре поэтического произведения – лирический герой, наделенный трансцендентальным модусом существования. Сознание читателя «присваивает» лирического героя как Другого по отношению к себе по тем же схемам, как и восприятие Другого в жизненном мире. Показано, что лирический герой как особый трансцендентальный конструкт владеет общекультурными и сугубо индивидуальными смыслами – и теми, и другими как феноменами трансцендентального сознания.

Помимо смыслов и образов, его составляющих, поэтическое произведение имеет свою идею. Идея произведения – это то, что возникает как его *проект* до написания произведения в сознании автора. Но идея – это и то, что «вычитывает» читатель-интерпретатор. Это синтез всех смыслов и образов произведения, воспринятых в его целостности.

Личность читателя определена автором как индивидуальное эмпирическое сознание, обладающее такими типичными индивидуальными чертами, что они приобретают *всеобщее значение*. Личностны также и *способы* обращения со смыслами, которые можно назвать *стилем мышления*. Стиль мышления личности вырабатывается ею на протяжении индивидуальной жизни и специфичен только для нее.

В заключение отметим, что взгляды авторов монографии совпадают отнюдь не во всем. Так, Н.М. Смирнова (первая глава) и Ю.С. Моркина (третья глава) ограничивают содержание понятия смысла и творчества сферой культуры и социальности, А.А. Горелов же (вторая глава) распространяет эти понятия на область эволюции природы в целом. Мы надеемся, что подобная полифония подходов будет интересна нашим читателям.

Авторы выражают благодарность своим рецензентам – д.ф.н., зав. кафедрой философии, культурологии и политологии Московского гуманитарного университета А.В. Костину и д.ф.н., ведущему научному сотруднику сектора социальной философии ИФ РАН И.А. Крыловой. Авторский коллектив благодарит всех сотрудников сектора философских проблем творчества, в дискуссиях с которыми зародилась идея данной книги.

Н.М. Смирнова, А.А. Горелов, Ю.С. Моркина
Май 2016 г.

ГЛАВА 1

СМЫСЛОВАЯ РАЗМЕРНОСТЬ ТВОРЧЕСТВА

В настоящей главе рассмотрены различные подходы к философскому определению смысла и их связь с другими понятиями высшего уровня абстракции. Показана обусловленность интерпретативных процедур превалирующим типом рациональности в социальном познании. Сопоставлены два подхода к изучению смысла: социально-феноменологический и философии анализа обыденного языка. Рассмотрены их эвристические потенциалы и когнитивные границы.

1.1. Смысл и творчество: опыт семиотического анализа

Философская устремленность к проблемам смысла и творчества обусловлена культурным контекстом, «духовной ситуацией времени» (К. Ясперс). В эпоху стремительно меняющихся повседневности, картин мира и социальных практик понятие творчества становится едва ли не ключевой метафорой современной культуры. Современности свойственная активистски-деятельностная устремленность к «ускорению», предельному «сжатию исторического времени» (З. Бауман), а прогрессистская вера в лучшее будущее ведет к «сокращению нашего пребывания в настоящем» (Г. Люббе). В ситуации ускоряющихся темпов общественного развития быть творческим – значит отвечать насущным вызовам времени. Подобные социально-культурные вызовы современности

инспирируют социальный запрос на исследование когнитивной природы творческой деятельности в различных сферах общественной жизни. Инновационное мышление, креативность, творчество оказываются в фокусе внимания когнитивной эвристики.

Но что значит «быть творческим?» Как ни парадоксально, но именно интуитивная ясность понятия творчества серьезно осложняет задачу схватить его содержание в относительно строгом определении. Исходная интуиция «естественной установки сознания» (Э. Гуссерль) состоит в том, что творчество – это процесс созидания нового. Но столь размытое определение творчества философски явно недостаточно. Почерпнутое из смысловой области обыденного сознания, оно страдает семантической размытостью и – как следствие – безоглядной предметной «всеохватностью».

Философская методология учит нас, что *предмет* исследования – определенная сторона, аспект *объекта*, релевантный исследовательскому интересу ученого. Но вычленение *предмета* исследования, т. е. определенного «предметного среза» объекта, который сам по себе обладает бесчисленным множеством характеристик (вспомним, что даже «электрон – неисчерпаем»), в значительной мере обусловлено не только когнитивным интересом, но и исследовательскими методами данной предметной области, находящимися в распоряжении ученого. Они выступают в роли своеобразных «принципов запрета», очерчивая доступную современному познанию предметную область. М. Вебер, к примеру, ограничил предметную область своей «понимающей» социологии исключительно «целерациональными» действиями, составляющими сравнительно небольшой фрагмент общего массива социальных действий (хотя, строго говоря, целерациональное действие – научная идеализация). При этом он исключает из нее «ценностно-рациональные», традиционные и аффективные действия на том, как мне представляется, когнитивном основании, что апелляция к иррациональным методам познания (эмпатическому постижению, вчувствованию, вживанию) «запрещена» кантианскими презумпциями его социальной методологии.

В нашем случае обусловленность предметных схем объекта наличными схемами исследовательского метода означает, что предмет философского анализа творчества не может быть определен обыденными представлениями о творчестве как созидании *но-*

вого вообще. Речь идет о таком новом, что доступно схватыванию методами философского анализа и составляет предмет собственно философского интереса. Как и большинство философских понятий, «творчество», а также и коррелятивное ему понятие смысла обладают *открытым горизонтом значений*, «относительным» к культуре и социальной организации. Это значит, что понятие творчества в языковой практике непрерывно обогащается новыми смысловыми коннотациями.

Однако я не могу разделить расширительной трактовки смысла и творчества, свойственной радикально-натуралистическим и отчасти позитивистским концепциям, как избирательного извлечения информации из окружающей среды – природной (Umwelt) или социальной (Lebenswelt). Иными словами, я ограничиваю объем понятия «творчество» исключительно человеческой деятельностью в сфере сознания, культуры и социальной организации. Имея в виду подобные содержательные ограничения, я буду понимать под творчеством *процесс созидания новых культурных смыслов – расширение семантических пространств мышления, культуры и социальности.*

Осмысление творчества как расширения семантических пространств означает, что не любая социальная, научная или художественная деятельность, пусть и ведущая к созиданию новых материальных и духовных формообразований, обладает подлинно творческим характером. Если ее результатом оказывается лишь рекомбинация наличных артефактов материальной или духовной деятельности, а не создание новых культурных смыслов (например, за счет эмерджентности системных эффектов), то мы вправе отказать ей в творческом характере. Деконструкция и последующая произвольная игра смысловыми фрагментами классических форм в искусстве постмодерна (ремейк и бриколаж) отнюдь не всегда влекут за собою созидание новых художественных смыслов, но зачастую лишь посягают на культурный авторитет «старых» художественных идиом.

Аналогично пересказ чужих идей в науке, искусстве и художественной критике, пусть и в индивидуальной стилистической манере («своими словами»), не соответствует приведенному выше определению творчества, а потому и не может претендовать на статус собственно творческой деятельности. Ибо приращения социально-

культурного опыта, т. е. расширения семантического пространства языка и культуры, в подобных видах деятельности не происходит. В феноменологической терминологии это означает, что подобным языковым практикам, претензия на инновационную деятельность которых предосудительна в научном и культурном сообществе, недостает главного, что отличает собственно творческую деятельность, – *конституирования новых культурных смыслов*. Истинная потребность в творчестве возникает лишь тогда, когда привычные, ранее хорошо зарекомендовавшие себя образцы и схематизмы мышления и деятельности обнаруживают свои когнитивные пределы, неадекватность наличному контексту мышления и действия. *Творчество в собственном смысле слова, как я его здесь понимаю, возникает «на границе», на изломах привычного, на отказе от самоочевидного, само собой разумеющегося (taken for granted), в глубинах эпистемологического разрыва*. Искра творчества озаряет новые горизонты социального бытия, созидая ранее не ведомые культурные смыслы человеческого мышления, действия и социальной организации. В соответствии с этим определением новый смысл – главный компонент, альфа и омега творческого процесса.

Смысл – всепроникающее излучение всего человечески продуцированного, пронизывающее его бытие, мышление, культуру и социальность. Он образует главный нерв жизненного мира человека и онтологии культуры. Любой акт философского мышления в конечном счете обращен к проблемам человеческого бытия и познания, а потому смысл – не только важнейший предмет философии творчества, но и глубинно-корневая проблема философии в целом как рефлексии над предельными основаниями культуры¹. Солидаризируюсь с мнением исследователя философии смысла (и смыслов арабской культуры, в частности) А.В. Смирнова: «Самая главная проблема философии, – справедливо полагает он, – смысл; настолько главная, что она до сих пор толком не поставлена»². Не поставлена потому, что смысл – это *начало*. «Начало» всего человеческого в жизни и культуре. А начало – дело философии и только ее, т. к. наука имеет дело с уже данным ей началом³.

¹ Степин В.С. Цивилизация и культура. СПб., 2011. С. 208; *его же*. Философская антропология и философия культуры. М., 2015. С. 190.

² Смирнов А.В. Сознание. Логика. Язык. Культура. Смысл. М., 2015. С. 7.

³ Там же.

Поиск «начала», т. е. обращенность к корневым проблемам бытия и познания – это и устремленность к ответу на вопрос «как возможно?». Вопрошание возможности разворачивает философское исследование с изучения становления и развития какого-либо явления культуры на его предпосылки, обусловившие саму возможность его бытия, осознанную как философская проблема. Задаваясь поистине кантианским вопросом, как возможно, что в основе естественного языка лежит не произвольное увязывание имен с обозначаемыми ими фрагментами человеческого опыта, но налицо глубинные основания, неслучайная и сложная по природе связь, исследование смысла пролагает тропинки в «святая святых» творческой лаборатории человеческого мышления, культуры и социальности. Ибо творчество в собственном смысле слова, повторим, – отнюдь не самоорганизация в природе и/или преобразование одних форм в другие в процессах человеческого мышления и деятельности, но – прежде всего и главным образом – процесс созидания новых культурных смыслов человеческого бытия, познания и социальной организации⁴.

1.2. Методологические презумпции исследования смысловых образований

Объективная сложность исследований в области философии смысла состоит в том, что смысл, пусть и атрибутивный, но вместе с тем – самый загадочный и «ускользающий» феномен человечески продуцированной реальности. «Если мы попытаемся определить в общем виде столь привычное нам понятие “смысл” (“Meaning”), – сокрушается Леонард Блумфилд, – это приведет лишь к бесплодным дискуссиям и псевдо-проблемам»⁵. Поэтому понятие смысла по праву числят в ряду наиболее трудно определяемых («ускользающих») философских понятий. Быть может, поэтому философская сущность смысла в определенных (позитивистских) философских концепциях подвергалось наиболее беспощадному виду критики – отрицанию.

⁴ Подр. см.: *Смирнова Н.М.* Творчество как процесс созидания новых культурных смыслов. // *Философия творчества* / Отв. ред.: Н.М. Смирнова, А.Ю. Алексеев. М., 2015. С. 63–77.

⁵ *Bloomfield L.* Meaning. URL: <http://www.jstor.org/stable/30169963>. P. 101 (дата обращения: 26.04.2016).

Попытка элиминации понятия смысла из общей эпистемологии свойственна как позитивистски ориентированным версиям лингвистического анализа, так и направлениям радикального натурализма в эпистемологии, в свою очередь, инспирированным осознанием крайностей радикального когнитивного конструктивизма. В условиях «натуралистического поворота» в современной эпистемологии обращенность к изучению смысла имплицитно содержит в себе стратегии сохранения и развития философских форм идеальной предметности – в оппозиции к крайним версиям теоретико-познавательного (элиминативного) натурализма, устранивающего смысл из философской теории познания.

В парадигме «натуралистического поворота» в современной теории познания акцентирован тот факт, что «не мозгом единым» познание осуществляется. И продукты познания представляют собою не просто свободную игру «отелесненного» ума, но имеют выраженное био- и социально-адаптивное значение⁶. В рамках так называемого телесно-ориентированного познания сформулированы важные теоретико-познавательные презумпции эволюционной эпистемологии. Например, осознана принципиальная важность утверждений о том, что «мыслит человек, а не только его мозг» – в процессе мышления активную роль играют нервная, гормональная и иммунная системы. Познание означает не просто извлечение из среды витально релевантной информации, но и активное «вдействие» в нее – энактивацию⁷. В результате подобного взаимодействия и конструируется экологическая и социокультурная «ниша» познающего существа, соразмерная характеристикам его витальной активности и/или социального действия. «Познающее существо, – отмечает В.А. Лекторский, – “вырезает” из реальности именно то, что соотносимо с его деятельностью»⁸, т. е. соразмерно его разуму и телесности.

⁶ Строго говоря, подобное осознание произошло еще в постгуссерлевской феноменологии (М. Мерло-Понти, Э. Левинас). Так, Э. Левинас полагал, что орган полагания себя в бытии, овладения бытием – это рука. См.: *Сокулер З.А.* Субъективность, язык и Другой. Новые пути и искушения мысли, открываемые учением Э. Левинаса. М., 2016. С. 222.

⁷ См.: *Князева Е.Н.* Энактивизм: новая форма конструктивизма в эпистемологии. М.; СПб., 2014.

⁸ *Лекторский В.А.* Реализм, антиреализм, конструктивизм и конструктивный реализм в современной эпистемологии и науке // Конструктивистский подход в эпистемологии и науках о человеке / Отв. ред. В.А. Лекторский. М., 2009. С. 33–34.

Но наряду с этими философски важными констатациями, крайние (элиминативные) версии философского натурализма ориентированы на устранение смысла из анализа познавательной и предметно-практической деятельности человека. Натуралистический элиминативизм редуцирует эпистемологию к чисто служебной роли «когнитивного подспорья» научного познания, полагая, что ее нормативность вполне исчерпывается потенциалом инструментальной рациональности. Следствием подобной элиминации оказывается замена философской эпистемологии «психологией регистраций».

Однако философский анализ аргументов адептов упрощенного («уплощенного») подхода к человеческому познанию, выхолащиванию «человеческого, слишком человеческого» свидетельствует о неадекватности подобной позиции когнитивным вызовам современной науки и культуры. Критический анализ эвристических возможностей радикального натурализма свидетельствует, что его последовательное проведение ведет к самоотрицанию эпистемологии, редукции ее содержания к наиболее общим проблемам когнитивных социальных наук. На когнитивную небезобидность элиминативистских вызовов со стороны сильных версий натурализованной эпистемологии, в том числе и в варианте У. Куайна, справедливо указывает наш отечественный теоретик познания В.А. Лекторский: «Идея натурализованной эпистемологии, высказанная еще в начале 70-х гг., нашла немало сторонников, – констатирует он, – хотя по существу она означает *элиминацию центральной эпистемологической проблематики* (курсив мой. – Н.С.)»⁹. Добавим, что в ситуации мощнейших когнитивных вызовов со стороны радикального натурализма обращение к философскому анализу смысла – идеальной предметности эпистемологии – это устремленность к постижению «*начала*» как важнейшей общекультурной задаче философии.

Осознание смысла неотъемлемой характеристикой человеческого мышления, деятельности и социальной организации порождает и специфическую сложность его изучения как идеальной предметности эпистемологии. Ибо смысл задает систему координат человеческого измерения всех артефактов разумной деятель-

⁹ Лекторский В.А. Новая жизнь старых проблем // Эпистемология: перспективы развития / Отв. ред. В.А. Лекторский. М., 2012. С. 33.

ности: мир человека, его мышления, культуры и социальности изначально «светится смыслами». Но если философия есть самознание культуры, рефлексия над ее предельными основаниями¹⁰, то для изучения смысла как «всепроникающего излучения» культуры, казалось бы, нужно было бы выйти за ее пределы и занять позицию «внеаходимости» («абсолютного наблюдателя») по отношению к ней. Сделать это, очевидно, невозможно, т. к. любые философские рассуждения о культуре непременно нагружены ее же, культуры, имплицитными смысловыми презумпциями, кристаллизованными в содержании культурных универсалий своего времени. Осознание изначальной «захваченности» социального теоретика различными ансамблями языковых и социально-культурных практик побуждает к анализу его зависимости от социально-групповых и общекультурных предпосылок человеческого мышления, деятельности и социальной организации. Сделать это, очевидно, совсем не просто, т. к. «заклучить в скобки» (Э. Гуссерль) предпосылки собственной культуры и социальности – все равно, что выпрыгнуть из собственной кожи. Поэтому для философского исследования смыслов собственной культуры и социальности социальный теоретик должен овладеть особой методологической культурой рефлексивного самоанализа, временного «приостановления» воздействия собственных культурных предпосылок – инкорпорированного, «фонового» знания его, теоретика, социально-культурного сообщества – на философское исследование культурных смыслов собственного бытия и познания.

Кроме того, в исследовании смысловых образований следует иметь в виду, что смысл всегда (и высоко) зависим от контекста: осмысленность всегда контекстуальна. Отметим, что сама идея контекстуальности в эпистемологии является важным методологическим и этическим регулятивом, поскольку *контекст* пронизывает все поле исследования смысла, задавая его, исследования смысла, силовые линии и содержательные характеристики.

Эту, в общем-то тривиальную, методологическую констатацию контекстзависимости смысла дополним еще одним важным методологическим уточнением: современные исследования контекстуальной зависимости смысла опираются на недавно став-

¹⁰ *Степин В.С.* Цивилизация и культура. СПб., 2011. С. 208; *его же.* Философская антропология и философия культуры. М., 2015. С. 190.

шие весьма популярными междисциплинарные *теоретико-сложностные* представления¹¹. Это значит, что в исследовании смысла следует исходить из презумпции того, что изучение смысла как идеальной предметности эпистемологии и философии в целом осуществляется в *сложностном* контексте (complexity context). В отличие от простого, сложностный контекст всегда предполагает имманентную недоопределенность, открытость горизонту потенциально возможных интерпретаций и эмерджентных смыслов в результате (само)переструктурирования этого сложностного контекста. Но не только.

Взаимодействия в сложностном контексте, как показывает наш отечественный исследователь В.И. Аршинов, *квантовоподобны*, чем опять же заметно отличаются от когнитивных действий в простом контексте. Исходя из предполагаемого подобия квантовомеханического и сложностного описаний, солидаризируемся с разделяемой им следующей интерпретацией языка: «слова и концепты можно представить как квантовые сущности, взаимодействующие по принципу квантовой сцепленности. В этом ментальном мире слов и концептов, наблюдений и коммуникаций работают принципы квантовой суперпозиции, квантовой интерференции, *контекстно зависимой трансформации смыслов* (курсив мой. — Н.С.), метафор как средств коммуникации в мире постнеклассической квантовой сложности. И когда мы выстраиваем слова в каком-то порядке, то из них возникает некая контекстуально зависящая эмерджентность, новое качество»¹².

Смысл как атрибутивный компонент любых артефактов культуры очевидным образом ускользает от исчерпывающего концептуального «схватывания». Ибо целое невозможно полно выразить с помощью какой-либо его части. «Схватить» смысл в понятиях — значит так или иначе свести его к тем или иным понятиям. Но это не означает, что смысл не соотносим с какими-либо философскими понятиями вообще — в противном случае он и вовсе не мог бы быть предметом философского анализа. Но в изучении смысла следу-

¹¹ См.: Аршинов В.И. Интерсубъективность в онтологии парадигмы сложности // Интерсубъективность в науке и философии / Отв. ред. Н.М. Смирнова. М., 2014. С. 89–105.

¹² Aerts D. Quantum interference and superposition in cognition: a theory for the disjunction of concept. URL: <http://arxiv.org/abs/0705.0975> (дата обращения: 10.05.2016).

ет проявлять особую методологическую осторожность, помнить о пределах эвристичности используемых понятийных средств¹³ – того, что Г. Риккерт назвал «границами (естественнонаучного) образования понятий»¹⁴.

Три «кита» изучения культурной онтологии смысла являются понятия языка, творчества и жизненного мира человека. Этим столпообразующим понятиям исследования бытия смысла в человеческой культуре посвящена ранее изданная сектором философских проблем творчества книга¹⁵, к которой я и отсылаю заинтересованного читателя. Здесь же отмечу лишь некоторые принципиальные моменты.

Социальная эпистемология XX в. отмечена печатью «философской одержимости языком». Это обстоятельство не в последнюю очередь обусловлено формированием парадигмы (пост)неклассической рациональности, в рамках которой теоретически осознана опосредованность когнитивного доступа к реальности сложившимися социально-культурными формами познания и деятельности, выступающими в роли операций и средств познания. В рамках (пост)неклассической рациональности теоретически артикулирована невозможность внеязыкового доступа к миру «самому по себе», вне культурно оформленных средств языка и коммуникаций. Последнее с полным правом относится к основному инструменту социального познания – языку – средоточию и субстанции всех базовых социальных значений. В парадигме (пост)неклассической рациональности со свойственной ей устремленностью к углубленной рефлексии когнитивных средств, способов и операций деятельности, а также ценностно-смысловых установок субъекта познания разговорный язык более не уподобляется (по умолчанию) светоносному эфиру классической науки – неискажающему переносчику социальных значений в потоке культурной трансляции. Теоретическое осознание социально-конструирующих и персонально-идентифицирующих функций языка формирует философский образ языка как главную субстан-

¹³ Риккерт Г. Науки о природе и науки о культуре // Науки о природе и науки о культуре. М., 1998. С. 44–129.

¹⁴ См.: Новосёлов М.М. Абстракция в лабиринтах познания. М., 2010. Гл. 2: Интервал абстракции в контексте методологии. С. 80–106.

¹⁵ Смирнова Н.М., Бескова И.А., Майданов А.С. Язык, смысл, творчество. М., 2015.

цию социального – универсального посредника между человеком и миром, человеком и человеком, человеком и его собственным Я. Социально-конструирующие функции языка отражены в метафоре естественного языка как «фабрики социальных значений» (П. Бергер, Т. Лукман). Персонально-идентифицирующие – в понятии «абсолютно личной собственности», т. е. области сознания, доступной языковой фиксации и рациональной рефлексии (М. Шелер).

Язык как «орган внутреннего бытия человека» (В. Гумбольдт), очерчивая область его внутренней жизни, доступную рациональной рефлексии, конституирует *субъективную реальность* человека и базовые структуры его жизненного мира. Будучи конститутивным в отношении субъективной реальности человека, естественный язык служит и средством ее коммуникативной поддержки и последующего воспроизводства. Человек в состоянии сохранять, поддерживать и развивать свою персональную идентичность, лишь отражаясь в зеркалах-сознаниях значимых других¹⁶. Коммуникативная поддержка субъективной реальности – основа персональной идентификации человека. Значение естественного языка как средства персональной идентификации и инструмента коммуникативной поддержки субъективной реальности¹⁷ отражено в емкой метафоре М. Хайдеггера «Язык есть дом бытия»¹⁸.

Для того чтобы понять характер взаимосвязи языка и смысла, прибегнем к мысленному эксперименту, позаимствованному мною у современного представителя философии анализа естественного языка Л. Блумфилда. Предположим, разумный наблюдатель явился к нам с другой планеты, где голосовой язык как таковой неизвестен¹⁹. Этот наблюдатель увидит, что человек отличается от

¹⁶ Подр. см.: Кули Ч.Х. Человеческая природа и социальный порядок / Пер. с англ., ред. Н.М. Смирновой. М., 2001. С. 139–168.

¹⁷ См.: Смирнова Н.М. Социальная феноменология в изучении современного общества. М., 2009.

¹⁸ Замечу, что «бытие» интерпретируется М. Хайдеггером в духе свойственной ему субъективистской онтологии, а не как физическая реальность.

¹⁹ Подбный пример, к слову, можно обнаружить в научно-фантастическом романе К. Саймака «Город». В нем жители Земли переселяются на Юпитер, находя его более комфортным для жизни, в частности, потому, что там мысль собеседника непосредственно транслируется в мозг, минуя знаково-символические формы его представленности в языке, что в принципе исключает неправильное понимание (Саймак К.Д. Город. Научно-фантаст. роман. М., 1952).

животного хорошо отлаженной кооперацией совместной деятельности, а также кумулятивной системой адаптации, позволяющей ему использовать результаты предшествующих успешных действий своего сообщества. Он обратит внимание и на то, что в ходе человеческой деятельности мы произносим звуки, очевидным образом связанные с определенными типами действий, вещей и событий. Например, он увидит, что когда человек на улице говорит: «Идет дождь», то другой, находящийся дома, закрывает окно или берет зонт, собираясь выйти наружу. Или на призыв: «Закрой дверь!» другой направляется к двери и осуществляет определенное действие²⁰. Более углубленные наблюдения за нашей речевой практикой со временем позволяют ему распознавать не только ситуации, вещи и события, но также и времена, и типы модальности, т. е. понимать выражения типа: «Вчера был дождь», «Завтра будет дождь», «Похоже, будет дождь, и надо закрыть окно» со всеми их темпоральными и модальными вариациями. В конце концов он научится распознавать и отдельные части высказываний и поймет, что такие слова, как «закрывать», «окно» и т. п., появляются в речи в связи с определенными действиями, предметами и событиями. Когда же, наконец, наш воображаемый наблюдатель вернется на свою планету и вознамерится рассказать своим собратьям по разуму о нашем языке, ему понадобится общее слово, обозначающее объекты и события, типичным образом связанные с теми или иными формами речи.

И если для обозначения релевантных речевых типизаций он не захочет ввести в оборот новый термин, то выберет уже знакомый – смысл (*meaning*). Он скажет, что любая форма речи связана с определенными характеристиками ситуаций говорящего и определенными типичными действиями слушающего. Он, полагает Л. Блумфилд, придет к определению вроде такого: «характеристики ситуации и действия, общие для всех высказываний определенной речевой формы, являются смыслом (*meaning*) этой

²⁰ Я обязана голландской исследовательнице Элз ван дер Зи, работающей с глухонемыми от рождения детьми, следующим наблюдением: картина мира таких детей гораздо менее упорядочена, чем наша, ввиду невозможности схватить причинно-следственную связь между словом (например, командой, просьбой, приказанием) и действием. Это мир «слабой детерминации».

речевой формы»²¹. Согласимся с тем, что подобное определение, укореняющее смысл в языке, и в самом деле устраняет множество проблем метафизического толка.

А какова роль понятия жизненного мира в концептуальном выстраивании исследования смысла? Чтобы ответить на этот вопрос, воспользуюсь определением жизненного мира отца-основателя трансцендентальной феноменологии Э. Гуссерля. Жизненный мир (*Lebenswelt*), по Э. Гуссерлю, – это совокупность дорефлексивных очевидностей сознания, данного в «естественной установке», проще говоря, – «само собой разумеющиеся» смыслы обыденного сознания, его культурно-историческое априори. В более поздней формулировке когнитивных приложений феноменологии к изучению социальной реальности жизненный мир представлен как смысловая структура человеческой повседневности (*everyday life*). Важность этой констатации станет понятной из следующих рассуждений. Смысл не может быть соотнесен непосредственно с бытием в силу кардинальных различий их онтологической природы – это принципиально различные роды бытия. «Сознание (переживание) и реальное бытие – это отнюдь не одинаково устроенные виды бытия, которые мирно жили бы один подле другого, порой “сопрягаясь”, порой “сплетаясь” друг с другом... – полагает основатель трансцендентальной феноменологии. – Между сознанием и реальностью поистине зияет пропасть смысла. Любая реальность обретает для нас существование через “наделение смыслом”, а любые реальные существа – это “единства смысла”, которые предполагают существование наделяющего смыслом сознания»²².

Смысл может быть соотнесен не с бытием непосредственно, но с чем-то, что, с одной стороны, обладает сходной с ним онтологической природой, а с другой – выступает для смысловых образований «бытиеподобным» основанием – «твердой породой» всех форм когнитивной рефлексии. Обоими этими свойствами и обладает Гуссерлев жизненный мир, который является, по выражению А. Шюца, «конечной областью социальных значений» (*finite province of meaning*) естественного языка и культурной символики.

²¹ Bloomfield L. Meaning. URL: <http://www.jstor.org/stable/30169963>. P. 102 (дата обращения: 26.04.2016).

²² Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. М., 1994. С. 10–11.

Основополагающая роль понятия жизненного мира в философском исследовании смысла также и в том, что это важнейшее понятие «позднего» Э. Гуссерля «переворачивает с головы на ноги» наше привычное представление о соотношении физического и человечески продуцированного миров. Мы привыкли полагать само собой разумеющейся онтологическую первичность природы, тогда как «очеловеченный» мир, светящийся смыслом, уютно укладывается в наличные культурно-исторические схематизмы нашего мышления и деятельности. Иными словами, в наших привычных представлениях, укорененных в наивном онтологизме классической философии сознания (и рациональности), мир человека «вторичен» и «надстроен» над миром природы. Фундаментализм жизненного мира кардинально меняет привычную оптику наивного онтологизма в видении взаимосвязи природы и культуры: мир человека, непосредственная данность овеществленных артефактов его культуры и повседневности полагается первичной как изначальная культурно-антропологическая реальность человека. Мир же природы – идеализированная абстракция жизненного мира, в содержании которой искусственно «заключено в скобки» и «выведено из игры» философски наиболее существенное: человек с его обжитым миром культуры и духовности. Но в мире, где есть человек и очеловеченная им природа, мир «сам по себе», «природа до и вне человека» – сильнейшая идеализация абстрагирующего мышления Нового времени, лежащая в основании классического естествознания²³. Фундаментализм жизненного мира «снимает» (в гегелевском смысле – *Aufheben*) наивный онтологизм классической теории познания с присущим ей пониманием объективности как когнитивной «стерильности» познавательного образа, очищенного ото всех языковых и инструментально-деятельностных характеристик социальной практики. «Суть в том, – справедливо заметил еще М.А. Розов, – что естествоиспытатель, как правило, “видит” природу, но не замечает тех социальных программ, в которых работает и следы которых как раз и образуют то, что он видит. В большинстве случаев это столь же удобно, как смотреть кинофильм, забывая о технологии

²³ Замечу, что такое понимание «снимает» практически неразрешимую – в рамках наивного онтологизма – проблему онтологического статуса артефактов.

создания изображения на экране»²⁴. Имплицидно заключенная в понятии жизненного мира человека критика наивного онтологизма утверждает культурно-онтологические привилегии смысла как атрибута человечески продуцированной реальности – жизненного мира человека.

1.3. Герменевтика смысла и тип рациональности

Содержание понятия смысла относительно к процедурам его теоретической реконструкции. Иными словами, смысл как идеальная предметность эпистемологии «отсвечивает» разными гранями в зависимости от наличных процедур истолкования. Поэтому в данном разделе будут рассмотрены не социально-конструирующие и/или персонально-идентифицирующие функции языка, но язык как субстрат герменевтического опыта и способы реконструкции смысла текстов в различных типах герменевтических практик, соответствующих историческим типам рациональности в социальном познании. В контексте поставленной задачи меня будет интересовать не реконструкция герменевтических принципов самих по себе (историзма, герменевтического круга, пред-понимания и т. п.), но эволюция имплицитно порождаемого ими понимания смысла и осмысленности, соответствующая историческим этапам развития герменевтики.

Воспользуемся – с одним важным уточнением – определением герменевтики, данным П. Рикёром в московских лекциях и интервью 1995 г.: «...под герменевтикой я понимаю теорию операций понимания в их соотношении с интерпретацией текстов; слово “герменевтика” означает не что иное, как последовательное осуществление интерпретации. Под последовательностью я понимаю следующее: если истолкованием называть совокупность приемов, применяемых непосредственно к определенным текстам, то герменевтика будет дисциплиной второго порядка, применяемой к общим правилам истолкования»²⁵. Мое уточнение состоит в следующем: под *философской* герменевтикой я буду понимать рефлексию

²⁴ Розов М.А. Классификация и теория как системы знания // На пути к теории классификации. Новосибирск, 1995. С. 104.

²⁵ Рикёр П. Герменевтика. Этика. Политика. М., 1995. С. 2.

над разработкой проблем интерпретации в рамках «дисциплинарных» герменевтик: филологической и теологической. Именно в этом смысле философская герменевтика является герменевтикой второго порядка по отношению к частным.

Известно, что этимологически термин «герменевтика» восходит к имени древнегреческого бога Гермеса (греч. 'разъясняю', 'истолковываю'), основной обязанностью которого считалось посредничество между богами и людьми: Гермес истолковывал людям послания богов, а богам – просьбы людей. Истоки размышления над искусством постижения смыслов (филологическая герменевтика) мы находим в Аристотелевом труде «Об истолковании». *Hermeueia* Аристотеля имплицитно содержит критику наивного онтологизма смысла как «впечатлений», исходящих от самих вещей, и ориентирует на постижение смысла языковых выражений путем исследования взаимоотношений образа и знака. Стагирит полагал, что дар создавать хорошие метафоры зависит от способности схватывать сходство, а живучесть метафоры – от способности наглядного представления смысла в образах.

Средневековая теологическая герменевтика вдохновлялась стремлением к обмирщению сакрально-библейской мудрости в языке мирской повседневности. Но, в отличие от античной филологической герменевтики, направленной на постижение смысла (художественного) текста, средневековая экзегеза претендовала также и на раскрытие *онтологии* мира, сотворенного по божественному Слову²⁶. Интерпретация Слова как онтологической экспликации сакрального языка, с одной стороны, и как исторического нарратива, с другой, привела к осознанию того, что текст может иметь двойственную структуру значений: собственно религиозную («духовную») и историко-нарративную. Осознание этой двойственности требовало разработки более изощренного понятия значения, чем диктуемого логикой доказательств²⁷. Впоследствии представления о различных пластах социальных значений будут использованы социальной феноменологией для анализа смысловой структуры социального мира.

²⁶ Подобную «двумерность» средневековой герменевтики – как учения об истолковании и онтологии – отмечает С.С. Неретина – см.: *Ее же*. Тропы и концепты. М., 1999. С. 16–21.

²⁷ *Рикёр П.* Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. М., 1995. С. 4.

И античной филологической герменевтике, и (в куда большей мере) средневековой теологической герменевтике свойственна известная критичность в отношении собственных процедур «искусства истолкования». Однако зарождение *философской* герменевтики как самостоятельной дисциплины с развитыми приемами рациональной саморефлексии, по-видимому, следует связывать с освобождением искусства истолкования от язычески-мифологического и монологически-догматического контекстов.

Социальным запросом на герменевтику как рациональную область знания с развитой методологической саморефлексией послужили культурные вызовы Просвещения и Реформации, пробудившие интерес к античному культурному наследию, с одной стороны, и потребность в протестантском истолковании Библии, с другой. В ответ на подобные вызовы классическая философская герменевтика возникла и развивалась под воздействием двух вышеназванных «велений времени»: устремлений гуманистов к адекватному прочтению великого античного литературного наследия (*hermeneutica profana*) и защиты реформационного (протестантского) толкования Библии от традиционной католической догматики (*hermeneutica sacra*). Первая развивалась в рамках риторики и логики, вторая – в рамках теологии. Но благодаря деятельным усилиям Ф. Меланхтона и М. Лютера гуманистические устремления постепенно сближалась с реформационными, взаимно усиливая друг друга и совместно работая на становление собственно философской герменевтики.

Реформация инспирировала и еще одну насущную культурную потребность – массового перевода Библии на национальные языки. И не с универсального языка ученых и богословов латинского средневековья – претендовавшая на большую аутентичность протестантская интерпретация Библии требовала обращения к источникам на древнееврейском и арамейском языках, а также и очищения самой («вульгарной») латыни. Но перевод «с одной культуры на другую» всегда чреват смысловыми сдвигами и референтными смещениями. Они обусловлены тем, что любому естественному языку присущи свои глубинные социально-культурные механизмы порождения смысла, укорененные в традиционных способах сплетения слов. Именно воздействие этих глубинных механизмов смыслообразования задает *осмысленность* – таинственные он-

тологические связи слов и вещей, за которыми, подобно хвосту кометы, «светится смыслами» вся культурная история языкового сообщества.

Перевод библейских текстов на национальные языки требовал специальных правил реконструкции изначального, «примордиального» смысла. И задача классической герменевтики состояла в том, чтобы в обеих областях – как гуманистической литературы, так и протестантской теологии – раскрыть изначальный смысл текстов посредством рациональных правил и приемов истолкования. Свод этих правил и составил ядро восходящей к Ф. Шлейермахеру классической философской герменевтики, принципы и приемы которой равно применимы как к «земному», так и «небесному».

Когда и в каких целях они применялись? Дословный смысл Писания, к которому апеллировал Лютер²⁸, понятен далеко не всем и отнюдь не всегда – ввиду высокой символической насыщенности сакральных текстов. Понимание отдельного фрагмента обусловлено пониманием Священного писания в целом, тогда как само целое может быть постигнуто лишь на основании понимания отдельных фрагментов. Подобная «петля обратной связи» («герменевтический круг») целого и части известна еще со времен античности. Ф. Шлейермахер же и его последователи переносят принцип герменевтического круга на процедуру понимания как всеобщий принцип интерпретации текстов – как светских, так и библейских. С его помощью протестантский теолог решает задачу достижения понимания посредством *правил* грамматического и психологического истолкования, которые лишены содержательной привязки как к церковной (протестантской) догматике, так и к определенному национальному языку. А поскольку более не усматривалось различий в интерпретации текстов «земного» и «небесного», то само разделение герменевтики на филологическую и теологическую постепенно утрачивает былое значение. Философская классическая герменевтика возникает как результат обобщения опыта филологической и теологической герменевтик, результат их когнитивного синтеза под влиянием усмотрения общности целей, задач и содержания их интерпретативных процедур.

²⁸ Сам М. Лютер, однако, полагал, что Священное Писание, за исключением аллегорических включений, т. е. притч, есть *sui ipsius interpres*, т. е. постижимо через самое себя, и потому нет необходимости в искусстве толкования.

В контексте поставленной исследовательской задачи, однако, мне важна не столько реконструкция герменевтических принципов самих по себе (историзма, герменевтического круга, пред-понимания и т. п.), но эволюция имплицитно порождаемого ими понимания смысла, соответствующая этапам развития самой герменевтики. Так, по Ф. Шлейермахеру, пониманию подлежит и сам текст, т. е. его интерсубъективный смысл, и индивидуальная интенция говорящего и/или пишущего – на различных этапах концептуального развертывания его герменевтики акцент неуклонно смещался от первого ко второму. Философски существенно то, что в классической герменевтике Ф. Шлейермахера понятию смысла присущ созерцательный характер. Он представляется чем-то вроде идеальной «вещи-в-себе» (*res per se*), **выявить которую – значит проникнуть в потаенный замысел** самого творца, реконструировать его изначальную интенцию – то, что «вложено» в текст самим автором. Но смысл не лежит на поверхности, он текстуально «сокрыт» хитросплетением слов. Поэтому смысл текста (или его отдельного фрагмента) необходимо «нащупать» (выявить, схватить) эмпатически, т. е. психологическими методами «вчувствования» и/или «вживания». Герменевтика Ф. Шлейермахера – это комплекс приемов реконструкции «сокрытого смысла» – того единственного, что присущ авторской интенции.

В процессе эволюции герменевтики Ф. Шлейермахера психологические интенции все более выходят на первый план в сравнении с ранее доминировавшими грамматическими, а само понятие смысла все более обрастает субъективно-психологическими коннотациями. Анализ рукописного наследия протестантского теолога свидетельствует о том, что по мере дальнейшего развития его учения когнитивный акцент неумолимо смещался в сторону интенционально-субъективистского толкования герменевтики: психологическая интерпретация явно выходит на первый план, оттесняя грамматическую. Только обращение к генезису мыслей говорящего или пишущего, полагает протестантский теолог, позволяет понять их по-настоящему²⁹.

Заданная поздними работами Ф. Шлейермахера субъективно-психологическая интерпретация смысла достигает своего апогея в «герменевтике жизни» В. Дильтея. Его интуитивистская гер-

²⁹ На это обстоятельство указывает Х.-Г. Гадамер, имея в виду рукописи Шлейермахера 1819 г., а также конспекты семинарских занятий в последнее десятилетие его жизни (*Гадамер Х.-Г. Истина и метод. М., 1988. С. 243, 665 (примеч. 20).*

меневтика покоится на фундаменте дескриптивной психологии. Представитель «философии жизни» полагал, что методология Нового времени базировалась на давно изжившей себя метафизической предпосылке – восходящему к картезианству дуалистическому противопоставлению тела и духа. А они, по мысли В. Дильтея, неразрывны в философски фундаментальном понятии жизни. Поэтому онтологической импликацией его «герменевтической логики» становится «сама жизнь»³⁰, пребывающая «по ту сторону» дихотомии духовного и телесного, Бытия и Понятия. Дильтеевское противопоставление «наук о природе» как объясняющих «наукам о духе» как понимающим предстает как предельное философское напряжение двух полярных методологических позиций.

Обретение понимания мыслится В. Дильтеем как конечная цель всех «наук о духе»: все когнитивные усилия познающего в конечном счете сфокусированы на достижении понимания. И в отличие от классической герменевтики Ф. Шлейермахера, нацеленной на достижение единственно верного толкования «на все времена», в рамках интуитивистской «герменевтики жизни» (жизни как текста) понимание отнюдь не мыслится как раз и навсегда обретенное: с каждым последующим когнитивным усилием оно обнаруживает все новые и новые горизонты жизненных переживаний³¹.

Классической герменевтике Ф. Шлейермахера присущи черты методологической жесткости. Она ориентирована на общезначимость «единственно верного» понимания и элиминацию «неверных», обусловленных нарушением канонов толкования. В рамках же дильтеевской интуитивистской герменевтики «понимание» утрачивает общезначимый (интерсубъективный) и обретает сугубо личностный смысл – трактовка, в направлении которой, как отмечено выше, исторически эволюционировала и Шлейермахерова классическая герменевтика. Интуитивистски трактуемое понимание – это личностное освоение. Понять – значит пережить лично, выявить жизненную связь понимаемого с совокупным личным опытом человека. Мы все понимаем по-разному, убежден В. Дильтей, если вообще понимаем.

³⁰ См.: *Дильтей В.* Категории жизни. Гл. из соч. В. Дильтея «Структура исторического мира в науках о духе» / Пер. А.П. Огурцова // *Вопр. философии.* 1995. № 10.

³¹ Впоследствии идея безграничного расширения смысловых пространств воплотилась в феноменологии Э. Гуссерля в понятии интенционального горизонта сознания.

Обретение понимания, по В. Дильтею, порождено интересами практической жизни и повседневного общения. Поэтому способы и результаты понимания столь же многообразны, сколь разнообразны формы жизнедеятельности и типы жизненных переживаний. К числу элементарных форм понимания В. Дильтей относит истолкование отдельных проявлений жизни – таких, как жест, выражение лица, а также элементарные акты, из которых складываются связные поступки: удар молотком, распиливание дерева, составление слова из букв. В своих высших формах понимание доводится до уровня специализированного искусства интерпретации.

Развитие форм понимания от элементарных к его высшим образцам основано на том, что понимание, по мысли В. Дильтея, укоренено в связи между многообразием проявлений жизни и выраженным в ней сознательным началом. Таким образом, высшие формы понимания основаны на отношении между многообразием проявления жизни человека и внутренней связью, лежащей в основе этого многообразия. Понимание – это обнаружение жизненной связи³², наведение мостов от единичности жизненных впечатлений к полноте переживания жизни.

Ведущая роль в этом процессе принадлежит индукции. Но не как логически-рассудочной операции, используемой для «расширения опыта» (Д. Ст. Милль), а в этимологически изначальном смысле *наведения*, результатом которого становится сочувствие, настройка, психический резонанс. Индукция преисполнена «жизненного смысла»: она связующая нить жизни сознания. Восходя от отдельных проявлений жизни к целостности жизненного мироотношения, дильтеевская индукция порождает связь конкретного человеческого переживания с совокупностью его персонального жизненного опыта. В социально-антропологическом отношении понимание – духовная «сборка» сознания – опыт самоотождествления и персональной идентификации.

Нетрудно видеть, что классическая герменевтика видит «истинный смысл» как единственно возможный – обусловленный личностью создателя-творца. Он тем «чище», чем менее «замутнен» когнитивным усилием интерпретатора. В таком понимании

³² Дильтей В. Категории жизни. С. 135–152. Заметим, что позиция В. Дильтея близка к той, что представлена Ф. Brentano (1874) в его «Психологии с эмпирической точки зрения».

существа герменевтических практик нетрудно усмотреть отблеск классического идеала объективности знания как «очищения» ото всех характеристик когнитивной деятельности субъекта – идеал и норму классической рациональности.

Неклассический подход к понятию смысла исторически связан с именем Х.-Г. Гадамера³³. Для него смысл не есть идеальный объект, изначально «встроенный» в текст замыслом автора, первоизданная чистота которого подлежит герменевтическому «расколдованию». В неклассической герменевтике смысл мыслится продуктом активного *взаимодействия двух сознаний*: творца и интерпретатора. Поэтому читатель – сообразно содержанию культурных универсалий своего времени – может извлечь из текста и более емкий, обогащенный новыми коннотациями смысл, чем тот, что изначально полагал сам автор³⁴. Выражаясь современным IT-языком, интерфейс читателя и творца – вот подлинный локус рождения смысла текста.

Неклассически понятый смысл интерактивен и потому вариативен. Искру смысла высекает когнитивное усилие интерпретатора, мысль которого вступает в виртуальный диалог с замыслом писателя-творца. Именно так мы читаем великие тексты культуры, религиозная, художественная или научная ценность которых – вне времени, а сдвиг в интерпретации содержания которых обусловлен историческими мутациями универсалий культуры. Мы все понимаем по-разному, соглашается Х.-Г. Гадамер, – если вообще понимаем. А потому единственное, что в состоянии сделать философ-герменевтик в методологическом сопровождении процессов интерпретации, – изучать условия, способствующие возникновению понимания, его культурные, социальные и деятельностные условия и предпосылки. В их числе – исторические обстоятельства, духовная атмосфера времени, его историческое априори и когнитивные «предрассудки»³⁵. Подобная установка вполне созвучна

³³ Гадамер Х.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики / Пер. с нем. М., 1988.

³⁴ Эту идею – обогащения авторского смысла интерпретатором – удачно выразил поэт А. Дементьев применительно к художественным смыслам музыкального произведения: «Пусть другой гениально играет на флейте, но еще гениальнее слушали Вы».

³⁵ Х.-Г. Гадамер освобождает понятие «пред-рассудок» от приписанных ему Просвещением негативных коннотаций и сближает его с этимологически изначальным «предпониманием».

идеалам и нормам неклассической рациональности с присущей ей рефлексивностью в отношении опосредующего влияния на результаты познания операций и средств когнитивной деятельности.

Феноменологическая герменевтика исторически развивалась двумя путями: как онтология понимания (аналитика *Dasein*), переносящая дискуссии о методе реконструкции смыслов в область онтологии понимания («бытия понимающего»): то, что ранее казалось парадоксом, – принадлежность интерпретатора своему объекту – становится онтологической характеристикой. В феноменологической герменевтике М. Хайдеггера обретают свое завершение изначальные интенции «герменевтики жизни» В. Дильтея.

Однако П. Рикёр предлагает иной путь, полагая, что в онтологической герменевтике *Dasein* **современные проблемы философской герменевтики** (обоснование специфики исторических наук в сравнении с науками о культуре, разрешение конфликта интерпретаций и т. п.) не только не получили развития, но оказались попросту устраненными. М. Хайдеггер и не ставит задачу их разрешения. Его устремление – «перевоспитать наш глаз», подчинив историческое познание – онтологии бытия понимающего. П. Рикёр возвращает герменевтику из области онтологии в сферу анализа языка, т. е. семантического анализа процессов интерпретации, с намерением создать семантическую схему любой герменевтики.

Французский философ исходит из свойственного средневековой экзегезе (упомянутого мною выше) представления о многослойности смысла текста и сложных «сплетениях» этих пластов, когда, например, духовный смысл «наслаивается» на исторический. Подобная дву(много)слойность смысла реализуется в понятии символа. Символ, по П. Рикёру, выражает такую структуру значения, где один смысл (прямой, первичный, буквальный) одновременно означает и другой смысл – косвенный, вторичный, индизидиальный, который может быть понят лишь через первый³⁶. В свете подобного определения смысла интерпретация представляется такой работой мышления, которая состоит в расшифровке смысла, стоящего за очевидным смыслом, в раскрытии уровней значений, заключенных в буквальном значении³⁷. Герменевтика, по Рикёру, это реконструкция сокрытых (примордиальных) смыслов.

³⁶ Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике. М., 1995. С. 18.

³⁷ Там же.

Интерпретация имеет место там, где есть многослойный смысл, и именно интерпретация обнаруживает его множественность. Поэтому «конфликт интерпретаций» заложен в самой двойственной природе смысла.

(Пост)неклассический подход к смыслу рождается на наших глазах. Он представлен в работах Ф. Соссюра, А.В. Смирнова³⁸, И.Т. Касавина³⁹, В.В. Васильева⁴⁰ и др. Но уже сейчас можно сказать, что он связан с углубленной рефлексией в отношении деятельностных характеристик жизни сознания как смыслополагания и ценностной ориентации. В целом же можно предположить, что герменевтические практики «относительны» к типу рациональности. Само понятие смысла, его полнота, единственность или множественность (вариативность), а также и способы его реконструкции «заданы» рамками превалирующего типа рациональности в социальном познании и когнитивной практике.

1.4. Философские метаморфозы смысла в когнитивных проектах современности⁴¹

Смысл – не только *контекст-зависимое*, но и одно из самых *концепцию-зависимых* философских понятий. Он претерпевает ощутимые содержательные метаморфозы в различных историко-философских контекстах. Далее будут рассмотрены два различных подхода к пониманию природы и когнитивных функций смысла в философии XX в. Философски не вполне оправдано оценивать каждый из них по шкале большей или меньшей методологической адекватности, степени их соответствия идеалам и нормам (пост)неклассической рациональности. Их взаимодополнительность – залог успешного использования эвристического потенциала каж-

³⁸ Смирнов А.В. Логика смысла. М., 2001; Смирнов А.В. Сознание. Логика. Язык. Культура. Смысл. М., 2015.

³⁹ Касавин И.Т. Текст. Дискурс. Контекст. Социальная эпистемология языка. М., 2008.

⁴⁰ Васильев В.В. Сознание и вещи. М., 2014.

⁴¹ Новая редакция с изменениями и дополнениями параграфа «Лингво-коммуникативный проект анализа смысловых образований» главы «Смысл как идеальная предметность эпистемологии» из книги: Смирнова Н.М., Бескова И.А., Майданов А.С. Язык, смысл, творчество. М., 2015. С. 30–36.

дого из них. Феноменологическая традиция, на мой взгляд, философски глубже и интереснее, т. к. отходит от рассмотрения чистых формализмов мышления в область глубинных порождающих механизмов феноменологического конституирования – операций сознания в процессах смыслообразования. Но в целом философское исследование смысла выигрывает от взаимного соотнесения различных подходов к его изучению. Конкуренция исследовательских программ и критика позитивистски ориентированного «лингвистического релятивизма» с позиций философски более изощренных когнитивных «различимостей» приводит к содержательно-обогащению философского понятия смысла. Основанные на различных когнитивных презумпциях, они совместно работают на развитие стержневого философского понятия – человеческого смысла бытия и познания.

В рамках (пост)неклассической рациональности не подлежит сомнению, что доступ к реальности опосредован знаково-символическими средствами языка, культуры и предметно-практической деятельности человека. Поэтому в эпицентр философского внимания выдвигаются направления философско-методологического анализа порождающих структур смысла в языке и коммуникациях – лингво-коммуникативный подход. Однако его развитие осуществляется по-разному в рамках различных когнитивных проектов: аналитической философии и социальной феноменологии, например.

Социально-феноменологическая концепция языка опирается на классическую (корреспондентскую) концепцию значений языковых знаков, но вносит в нее дополнительные идеализирующие допущения, почерпнутые из трансцендентальной феноменологии. Понятие соответствия в социально-феноменологической интерпретации опирается на Гуссерлеву концепцию *аналогизирующей апперцепции*. Когнитивная роль аналогизирующей апперцепции состоит в том, что она конституирует два различных явления как смысловые единства благодаря спонтанной способности сознания к интуитивному схватыванию сходства. Э. Гуссерль полагал возможность спонтанного схватывания сходства фундаментальной способностью обыденного сознания, а не только научно-логического мышления. Но этой констатацией заимствования из трансцендентальной феноменологии Э. Гуссерля не исчерпываются.

Основанная на презумпции коммуникативной природы субъективной реальности, социальная феноменология использует принятый в современной лингвистике ситуативно-интеракционистский подход к значению языковых знаков. С этой точки зрения устойчивое ядро референтных значений, зафиксированное в словарях, воплощает лишь *типизированный*, интерсубъективный опыт использования слова и не исчерпывает собою всех оттенков его значения. Открытость смыслового горизонта обусловлена сложностью, неоднородностью самой текстуры значения. Относительно устойчивое ядро значения, зафиксированное в словарях, окружено размытой периферией контекстуально-относительных (ситуативных) коннотаций, подобно хвосту кометы, сопровождающих «твердую породу» основных словарных значений слова. Не существует формальных правил приписывания значений, т. е. правил выбора тех или иных коннотаций основного значения, адекватных наличной коммуникативной ситуации: говорящий и только он определяет ситуативную релевантность того или иного значения. Для правильного понимания произнесенного слова необходимо принять во внимание его ситуативные смысловые коннотации, выражающие личный опыт использующего его человека применительно к конкретной ситуации речевого общения⁴². И лишь говорящий (и только он) применительно к конкретной коммуникативной ситуации в состоянии осуществить выбор соответствующей коннотации, т. е. ситуативной вариации основного (словарного) значения. Это означает, что ситуативно-коммуникативная схема языка усваивается лишь в процессе коммуникации, когда говорящий на практике постигает сопряжение определенных ситуаций с выбором той или иной речевой формы – именно так и поступал гипотетический инопланетный исследователь, наблюдая за речевым поведением землян, в приведенном выше примере Л. Блумфилда.

И здесь, наконец, настало время развеять понятия «значение» и «смысл». В отечественной литературе подобное различие мы находим в работах А.Р. Лурия, с которым и солидаризируемся. «"Значение" есть устойчивая система обобщений, стоящая за словом, *одинаковая для всех людей*, причем эта система может иметь только разную глубину, разную обобщенность, разную широту

⁴² Подобное различие двух аспектов значения можно обнаружить еще в книге Л.С. Выготского «Мышление и речь» (1934).

охвата обозначаемых им предметов, но она обязательно сохраняет неизменное “ядро” – определенный набор связей». Наряду с этим, названный автор вводит и другое понятие, обозначаемое термином «*смысл*». В отличие от значения, смысл – «*индивидуальное значение слова*, выделенное из этой объективной системы связей; оно состоит из тех связей, которые имеют отношение к данному моменту и к данной ситуации. Поэтому если “значение” слова интерсубъективно, т. е. является объективным отражением системы связей и отношений, то “смысл” – это привнесение субъективных аспектов значения соответственно данному моменту и ситуации»⁴³. Иными словами, «референтное» значение универсально и выражает лингво-коммуникативный опыт всего языкового сообщества. Смысл же «относителен» к личному опыту использующего слово человека, к его как «биографически-определенной ситуации» (А. Шюц), так и конкретной ситуации речевого взаимодействия. В терминах принятых выше различений значение – это «твердая порода» основных словарных значений слова, тогда как смысл – понятие более емкое, он объемлет и набор контекстуально-относительных коннотаций.

Ситуативная детерминация значения состоит в том, что в различных ансамблях речевых практик слово обрастает эмерджентными, ситуативно обусловленными ассоциативными и эмоциональными «окаймлениями» (*fringes*). Эти «добавочные», маргинальные смыслы являются чем-то вроде ауры, окружающей ядро устоявшегося, «словарного» значения. В подобных эмерджентных смыслах, нагруженных лексически не выразимыми иррациональными импликациями, кристаллизован языковой опыт использующего слово человека. Эмерджентные смыслы «намекают», ретенциально реанимируют следы прошлого опыта, но прямо не выражают его. Их можно донести с помощью невербальных коммуникаций (взгляда, жеста, танца), положить на музыку. Но эмерджентные значения *ad hoc* нельзя деконтекстуализировать. Не существует общезначимых правил их выбора для тех или иных ситуаций речевого взаимодействия, т. к. когда аппрезентативное соответствие знака и референта установлено, в самих знаках нет следов этого процесса. «Значение знака определяется как взаимным отношением знаков, так и тем,

⁴³ Лурия. А.Р. Язык и сознание. М., 1979. С. 53.

как их используют»⁴⁴, – справедливо полагает Г. Гарфинкель. Употребление любого слова, т. е. выбор из словаря подходящего значения или выражения, всегда опосредован как прошлым коммуникативным опытом говорящего, так и его собственным (субъективным) определением наличной ситуации общения. Это значит, что устоявшееся словарное значение слова всегда испытывает определенные модификации в практике его употребления применительно к определенной ситуации речевого взаимодействия, а почерпнутые из коммуникативного опыта эмерджентные смыслы обретает дополнительную «ситуативную» окраску применительно к каждому отдельному случаю их употребления. Можно сказать, что язык каждый раз рождается заново в процессе его использования. Поэтому речевому общению присущ творческий характер. Вероятно, языковое общение – одна из наиболее древних форм социального творчества.

Коннотации смыслов, сведенных воедино, образуют специфическую *схему выражения*. Она может носить персональный характер, если «непроговоренные смыслы» бытуют на уровне личностного знания, маркировать локальное культурное сообщество («языковые умолчания»), наконец, олицетворять коммуникативный опыт языкового сообщества в целом (идиомы, тропы и т. п.). Но даже и в последнем случае схема выражения не может быть усвоена лишь из словаря и грамматики – приписывание «прямого» смысла словам идиоматического выражения ведет к бессмыслице. Социальная феноменология вводит сильное идеализирующее ограничение: *непременным условием адекватного восприятия речи является совпадение, по меньшей мере частичное, языковых схем выражения*. Совпадение упомянутых выше схем выражения в просторечии означает, что речевые партнеры говорят «на одном языке». В ситуации живого общения, где проявления чужой субъективности максимально открыты, в этом, как правило, можно убедиться, наблюдая за выражением лица коммуникативного партнера. Говорящий интерпретирует реакцию партнера как гнев, отчаяние, безразличие *аппрезентативно*, т. е. на основании сходной манеры собственной телесной экспрессии. Но феноменологическая теория аппрезентации содержит сильное ограничение: для

⁴⁴ Garfinkel H. Ethnomethodological Studies of Work. Studies in Ethnomethodology. L., 1986. P. 114.

того чтобы подобная интерпретация чужой телесной экспрессии стала возможной, использующий коммуникативные знаки должен предварительно пережить сходные сильные эмоции в собственном опыте. «Для того, чтобы освоить чужой язык как схему выражения, – убежден А. Шюц, – нужно написать на нем любовное письмо, помолиться и выругаться»⁴⁵. Экспрессивная и интерпретативная схемы выражения постигаются лишь в коммуникативном опыте, в котором конституируются и воспроизводятся.

На уровне макроструктуры ситуативная детерминация значений означает необходимость специального исследования интерпретативных процедур как способов приписывания интерсубъективных значений. Нормативные правила сами по себе не содержат инструкций по приписыванию значений окружающим объектам или событиям. Поэтому «чтобы решить проблему формулировки всеобщих правил в определенном социальном контексте, – рассуждает А. Сикурел, – я использую понятие интерпретативных процедур как инвариантных свойств или принципов, которые позволяют приписать интерсубъективное значение правилам, называемым социальными нормами»⁴⁶. Когнитивной психологии, убежден он, недостаточно для понимания генезиса смысловой структуры социального мира. Она не раскрывает, как формулируются и воспринимаются образы событий и объектов на основе более общих социальных правил и норм, т. е. не исследует *ситуативный базис значений*. Усвоение же языковых правил сходно с усвоением норм: и то, и другое предполагает умение интерпретировать. Изучающий язык должен учиться интерпретировать общее правило или норму вкупе с конкретными случаями их употребления – невозможно научить ребенка быть вежливым без предоставления ему образцов (когнитивных паттернов) вежливого поведения. «Члены общества, – убежден А. Сикурел, – должны усвоить знание того, как приписывать значение их окружению, так чтобы общие правила могли быть использованы применительно к отдельным случаям»⁴⁷.

⁴⁵ Schutz A. On Phenomenology and Social Relations. The Univ. Of Chicago Press. 1979. P. 98.

⁴⁶ Cicourel A. Cognitive Sociology. Language and Meaning in Social Interaction. Penguin, 1973. P. 85.

⁴⁷ Ibid. P. 51.

Сложность адекватной интерпретации языковых выражений существенно возрастает в ситуации непрямых социальных коммуникаций. Обращаясь к анонимному адресату, использующий языковые знаки лишен возможности наблюдать за выражением лица и телесной экспрессией коммуникативного партнера. В таком случае ему не удастся скорректировать возможное (а отчасти и неизбежное) несовпадение субъективных контекстов значений в самом процессе языкового общения. Поэтому, чтобы быть правильно понятым, говорящий с анонимным коммуникативным партнером должен осуществить воображаемую «репетицию» чужого восприятия, т. е. осуществить *антиципацию аппрезентативной и референциальной схем* восприятия своего адресата – предвосхитить, «как слово наше отзовется» (Ф.И. Тютчев). Если же анонимный коммуникативный партнер представлен идеальным типом (социальной ролью), то использующий языковые знаки должен по возможности строго придерживаться их социально санкционированного, «словарного ядра» значения. Чем менее знаком нам коммуникативный партнер, тем более «интерсубъективно» следует использовать языковые знаки, по возможности строго придерживаясь их конвенциональных значений.

Исследования А. Шюца о практике речевого взаимодействия в повседневной жизни развивает представитель «поздней» социальной феноменологии А. Сикурел. Он еще более углубляет ситуативно-интеракционистский подход к значению. А. Сикурел подвергает критике нормативную установку, ориентирующую исследователя на то, чтобы ограничиться формулировкой всеобщих правил и оставить без внимания способы их реализации в мыслях и действиях конкретных людей, их использующих. Ведь правило зафиксировано в словесных предписаниях. В отличие от него, действие, в том числе речевое, носит спонтанный характер и детерминировано множеством жизненных обстоятельств, отсутствующих в формулировке правила. Действие может лишь отчасти следовать правилу. Между ними – неустранимый зазор, преодолеваемый личным усилием говорящего-действующего. А. Сикурел⁴⁸ обращает внимание на тот факт, что сами по себе всеобщие правила, функционирующие в виде ценностей и норм, не содержат

⁴⁸ Cicourel A. Cognitive Sociology. Language and Meaning in Social Interaction. Penguin, 1973.

сведений о том, как их использовать на практике, т. е. применять в каждом отдельном случае. Подобное знание всегда контекстуально. Оно возникает в процессе социальных коммуникаций и содержит невербализируемые компоненты, определяемые жестами, мимикой, телесной экспрессией говорящего. Словарные же значения, несмотря на их контекстуально-сенситивное происхождение, должны быть ситуативно релевантны, т. е. специально отобраны для решения определенной задачи речевого взаимодействия. В каждом конкретном случае они имеют эмерджентные значения *ad hoc*. Поэтому значения, содержащиеся в словарях, пригодны для решения конкретных практических задач речевого общения лишь постольку, поскольку тот, кто их использует, руководствуется не логическими критериями выбора значений, но сам решает, какие именно черты коммуникативной ситуации оправдывают его лексический выбор.

Философско-аналитический вариант лингво-коммуникативного подхода осуществляется по линии все более тонких семантических различений понятия смысла. В ее рамках смысл претерпевает семантическое «расщепление» в ответ на вызовы все более изощренной лингво-коммуникативной практики. Расщепление понятий на два или более оттенков значений – важнейший способ уточнения смысла языковых выражений. «Потребность в уточнении значения понятий путем “расщепления” их содержания (смысла) – это естественное следствие растущей концептуализации научного опыта, обусловленное его разнообразием и “ростом различимостей” в мире этого опыта», – полагает известный логик и эпистемолог М.М. Новосёлов⁴⁹, ссылаясь на труды С.А. Яновской. Подобная детализация значений, поясняет он, долгое время идет «исподволь», новые и старые оттенки значения до поры до времени «уживаются» в одном термине.

В рамках аналитической философии обыденного языка развитие лингво-коммуникативного подхода осуществляется в контексте дискуссий о когнитивных процедурах «расщепления» смысла (первичный смысл, прямой смысл, конвенциональный смысл и т. п.), его семантической и семиотической дифференциа-

⁴⁹ Новосёлов М.М. Абстракция в лабиринтах познания. Логический анализ. М., 2010. С. 36.

ции в ответ на вызовы современной коммуникативной практики⁵⁰. Изучение подобных проблем требует обращения к таким инструментам концептуального анализа, как «расщепление смысла», «раскол референции», троп, метафоризация, интерпретация и т. п.

С целью привлечения нового материала к анализу этой традиционной проблемы философской эпистемологии (В. Виндельбандт усматривает истоки этого метода еще у Платона) рассмотрим современные варианты ее предполагаемого решения на примере недавней дискуссии специалиста в области философии языка С. Дж. Тэлмеджа с известным Гарвардским профессором логики Д. Дэвидсоном. Предметом дискуссии является целесообразность различения понятий прямого, т. е. буквального (*literal*), смысла, конвенционального (*conventional*) и первичного (*first*) смысла⁵¹.

Придерживаясь коммуникативной теории языка, т. е. представления о том, что язык является исключительно инструментом коммуникации, Д. Дэвидсон оппонирует распространенной точке зрения, согласно которой прямой смысл совпадает с конвенциональным. Он полагает, что само понятие прямого смысла следует существенным образом связать с языковой коммуникацией. В соответствии с общими принципами лингво-коммуникативного подхода, прямой смысл – тот, который говорящий намерен донести до слушателя. Иными словами, это такой смысл, который говорящий ожидает быть приписанным его высказыванию.

Коммуникативное определение прямого смысла как такого, которое говорящий намерен донести до слушателя, само таит в себе непроговоренные (скрытые) импликации. Прежде всего, коммуникативное определение понятия прямого смысла уже предполагает его зависимость от коммуникативного контекста. Чтобы избежать порочного круга, Д. Дэвидсон привлекает описание семантических оттенков понятия смысла из своих более ранних работ. Он утверждает, что мы могли бы знать, что означают слова говорящего, если мы знаем, как построить теорию, описывающую истинностные условия всех – потенциальных и актуальных – высказываний говорящего. Иными словами, прямой смысл манифестирован осо-

⁵⁰ *Смирнова Н.М.* Интерактивная природа смысла: эпистемология метафоры // Опыт и смысл / Отв. ред. Н.М. Смирнова. С. 15–38.

⁵¹ *Talmage C.J.* Literal Meaning, Conventional Meaning and First Meaning // Erkenntnis. 1994. Vol. 40. No. 2. P. 213–225.

бой интенцией, согласно которой это именно тот смысл, который говорящий хочет, чтобы слушатель использовал для интерпретации его слов (т. е. приписал его словам тот смысл, что имел в виду говорящий). В таком понимании успешность языковой коммуникации состоит в способности схватывать прямые смыслы.

В свою очередь, С. Дж. Тэлмедж полагает, что прямым значением следует считать то, что схватывается коммуникативным партнером в *понимании языкового выражения*. Но такое понимание может как состояться, так и потерпеть неудачу: если мне, говорящему, удастся донести до собеседника прямое значение моих слов, это еще не гарантирует понимания, и, напротив, если слушатель понимает меня отнюдь не буквально, а приписывает моим словам переносный смысл, коммуникация вполне может оказаться успешной. В таком понимании языковая коммуникация не сводится к схватыванию прямого смысла высказывания.

Традиционная точка зрения состоит в том, что прямой смысл языковых выражений отражает сложившиеся в естественном языке и культурно оформленные языковые конвенции. В таком понимании прямой смысл совпадает с конвенциональным. Д. Дэвидсон показывает ошибочность такого мнения. Он настаивает на необходимости различать прямой и конвенциональный смысл. Чтобы показать, что в общем случае прямой смысл не может быть идентифицирован с конвенциональным, он приводит пример того, как лингвистическая коммуникация может «провалиться» (fail), когда слушатель схватывает конвенциональный смысл, а также и обратный пример того, как коммуникация может быть успешной, когда слушатель не схватывает конвенциональных значений говорящего. Так, мы обычно не испытываем трудности понимания смысла текста даже и в том случае, если не знаем словарных значений отдельных слов, – это известно каждому, кто читает на иностранном языке. Но возможна и обратная ситуация: мы знаем конвенциональные значения всех слов, но не можем понять смысла составленного из них высказывания. Русскоязычная языковая игра («казнить нельзя помиловать») прекрасно иллюстрирует этот тезис. Следовательно, для понимания всего высказывания недостаточно знания конвенциональных значений отдельных слов. Нам требуется нечто большее, чем понимание значений слов, его составляющих, – нам необходимо знание намерений (intention), или

исходных допущений (initial assumption), говорящего. И лишь приняв во внимание коммуникативные намерения говорящего, мы сможем его понять, т. е. приписать его словам такой смысл, какой хотел донести до нас он сам. Так, понять смысл выражения «казнить нельзя помиловать» можно лишь в том случае, если мы знаем, например, что говорящий намерен проявить милосердие. Тогда мы припишем его высказыванию запретительный смысл и поставим запятую после второго слова. Однако при том же самом конвенциональном значении используемых слов возможна и иная – побудительная – интерпретация всего высказывания. Если мы знаем, что произносящий столь загадочную фразу не склонен к великодушию, запятую следует поставить после первого слова. Следовательно, заключает Д. Дэвидсон, у нас нет иного выбора, как предположить, что в подобных случаях важно не только конвенциональное значение произнесенных слов, но и знание «изначальных (примордиальных) интенций». Именно они конституируют *первичный смысл* высказывания. Успешность языковой коммуникации гарантирована схватыванием именно первичных смыслов, – утверждает Д. Дэвидсон. **Когда слова используют правильно**, т. е. в соответствии с их словарными значениями, конвенциональный смысл совпадает с первичным. Именно это совпадение и порождает иллюзию их тождества. В общем же случае схватывание именно первичного смысла обеспечивает успешность языковой коммуникации.

Придя к такому заключению, Д. Дэвидсон **вовсе не утверждает**, что языковая коммуникация невозможна, когда слушатель схватывает не первичный, но прямой или конвенциональный смыслы сказанного. Но это относительно простые случаи. В общем же случае прямое значение, полагает он, не может быть отождествлено с конвенциональным значением, ибо, в отличие от понятия прямого значения, понятие конвенции не является существенным для общего описания языковой коммуникации. Так что *в общем случае, заключает Д. Дэвидсон, прямое значение следует отождествлять не с конвенциональным, но с первичным значением*. И у нас нет иного выбора, как предположить, полагает он, что для понимания высказывания важно не только прямое значение произнесенных слов, но и умение схватить изначальные интенции говорящего в речевом действии.

Однако прямой смысл (тот, который говорящий намерен донести до слушателя) не может всецело зависеть от намерений отдельного человека. Ведь смысловое ядро слова аккумулирует интрасубъективный языковой опыт всего культурного сообщества. Относительную независимость прямого значения от установок говорящего Д. Дэвидсон назвал «автономией значения». Она проявляется в том, что одно и то же слово с одним и тем же значением может быть использовано в различных целях. Проиллюстрируем это известным примером Л. Витгенштейна, подтверждающим основное положение его концепции языковых игр, что значение слова есть его употребление в языке. Так, восклицание «Кирпич!» в различных языковых играх имеет неодинаковый, а подчас и прямо противоположный смысл и означает призыв к прямо противоположным действиям. На строительной площадке, например, этот клич означает требование подачи строительного материала: необходимость доставки кирпичей к рабочему месту каменщика. Но при разборке строительных конструкций восклицание «Кирпич!» синонимично «Поберегись!» и призывает находящихся на площадке к особой осторожности и соблюдению техники безопасности.

Понятие первичного смысла Д. Дэвидсона, повторим, предполагает референцию к изначальным (примордиальным) интенциям в момент говорения. Но они могут быть различны, и мы в точности никогда не знаем, какой именно руководствуется говорящий. Д. Дэвидсон придает решающее значение главной, *мотивирующей* интенции. Для прояснения понятия мотивирующей интенции он приводит пример легендарных слов Диогена, обращенных к Александру Великому: «Не заслоняй мне солнце!». Теоретически Александр мог бы интерпретировать эти слова по-разному, например, приписав им буквальный смысл: Диоген действительно хочет погреться на солнышке и потому просит Александра не заслонять его своим телом. А может быть, он преисполнен желания преподавать великому современнику урок почтения пред ликом вечного источника жизни? Очевидно, это не единственно возможные интерпретации. Но как реконструировать главную, изначальную интенцию Диогена? Из чего мы заключаем, что его примордиальное намерение – прослыть философом в глазах Александра? Ответ Александра («Если бы я не был Александром, то стал бы Диогеном») не оставляет сомнения в том, что Александр ухватил

главную, мотивирующую интенцию Диогена, благодаря чему их языковая коммуникация состоялась. Собеседники поняли друг друга, а это означает, по Д. Дэвидсону, что Александр схватил именно первичный смысл сказанного Диогеном, порожденный его главной, мотивирующей интенцией, в данном случае – прослыть мудрецом в глазах великого современника. Нет сомнений в том, что Диоген вовсе не хотел, чтобы Александр приписал его высказыванию буквальный смысл.

Мы вправе говорить, что языковая коммуникация состоялась, утверждает Д. Дэвидсон, если коммуникативный партнер схватил *первичный* смысл говорящего. Именно в нем выражены его коммуникативные намерения. В относительно тривиальных случаях, когда мы апеллируем к «словарным» значениям слова, конвенциональное значение совпадает с прямым, именно это и создает иллюзию их идентичности. В более же изощренных лингво-коммуникативных ситуациях прямое значение следует идентифицировать не с конвенциональным, но с первичным значением, убежден гарвардский профессор.

Вывод Д. Дэвидсона относительно того, что схватывание первичного смысла является неизменным условием успешности коммуникации, полагает С. Дж. Тэлмедж, можно считать корректным, если и только если говорящий действительно хочет донести до слушателя прямое значение своих слов. Однако говорящий может и не иметь такого намерения – случай редкий, но все же возможный: язык служит человеку не только для трансляции, но и для сокрытия своих мыслей. Ироничное предостережение: «Не пойми меня правильно!» – вполне осмысленное предписание собеседнику придать произносимым словам не первичный, но конвенциональный смысл.

Но даже если предположение о невозможности иметь намерение быть неправильно понятым заложить в основание теории коммуникации, тем не менее, возможность рассогласования в ответе на оба вопроса сохраняется. Наиболее очевидный пример – разговор с самим собою, где говорящий и есть свой собственный интерпретатор. Но если предположить, что прямое значение конституировано желательной (говорящим) интерпретацией слов коммуникативным партнером, то придется признать, что сказанное самим себе – бессмысленно.

Можно, конечно, наложить ограничения на идеализирующие допущения коммуникативной теории значения, исключив из нее случаи разговора с самим собою. Но подобное ограничение, очевидно, не является решением проблемы, т. к. внутренняя речь, лишенная внешнего звукового оформления, но протекающая с использованием языковых значений, является неотъемлемой составляющей процессов мышления человека, а иногда и отождествляется с ним. Поэтому гораздо логичнее предположить, что не все случаи использования языка следует считать «языковой коммуникацией». Именно в этом пункте лингво-коммуникативный подход к проблеме смысла обнаруживает пределы своей адекватности и требует дополнения иными, например менталистскими⁵², подходами к анализу значений. Но это уже предмет совсем другого исследования.

Список литературы

Аршинов В.И. Интерсубъективность в онтологии парадигмы сложности // *Интерсубъективность в науке и философии* / Отв. ред. Н.М. Смирнова. М.: Канон+, 2014. С. 89–105.

Бескова И.А. Творчество как творение и как со-творение // *Свобода и творчество* / Отв. ред. И.А. Герасимова. М.: Альфа-М, 2011. С. 111–180.

Васильев В.В. Сознание и вещи. Очерк феноменологической онтологии. М.: Кн. Дом «Либроком», 2014. 240 с.

Гадамер Х.-Г. Истина и метод. М., Прогресс, 1988. 704 с.

Горелов А.А., Горелова Т.А. Опыт, истина, смысл // *Опыт и смысл* / Отв. ред. Н.М. Смирнова. М.: ИФ РАН, 2014. С. 134–154.

Гуссерль Э. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология. Введение в феноменологическую философию / Пер. с нем. Д.В. Кузницына. СПб., 2013. 494 с.

Зотов О.А. Философские трансформации субъекта в европейской философии Нового времени // *Интерсубъективность в науке и философии* / Отв. ред. Н.М. Смирнова. М.: Канон+, 2014. С. 84–88.

Князева Е.Н. Энактивизм: новая форма конструктивизма в эпистемологии. М.; СПб.: Центр гуманитар. инициатив; Университет. кн., 2014. 352 с.

⁵² О понятии менталистского подхода к анализу смысла см.: *Смирнова Н.М.* Смысл как идеальная предметность эпистемологии // *Смирнова Н.М., Бескова И.А., Майданов А.С.* Язык, смысл, творчество. М., 2015. С. 18–20.

Кули Ч.Х. Человеческая природа и социальный порядок / Пер. с англ., отв. ред. Н.М. Смирнова. М.: Идея-Пресс, 2001. С. 139–168.

Лекторский В.А. Реализм, антиреализм, конструктивизм и конструктивный реализм в современной эпистемологии и науке // Конструктивистский подход в эпистемологии и науках о человеке. / Отв. ред. В.А. Лекторский. М.: Канон+, 2009. С. 5–40.

Лекторский В.А. Новая жизнь старых проблем // Эпистемология: перспективы развития / Отв. ред. В.А. Лекторский. М.: Канон+, 2012. С. 5–49.

Майданов А.С. О смысле вообще и смысле мифов особенно // Опыт и смысл / Отв. ред. Н.М. Смирнова. М.: ИФ РАН, 2014. С. 39–63.

Моркина Ю.С. Интенциональные объекты как смысловые системы // Опыт и смысл / Отв. ред. Н.М. Смирнова. М.: ИФ РАН, 2014. С. 64–90.

Новосёлов М.М. Абстракция в лабиринтах познания. Логический анализ. М.: ООО Идея-Пресс, 2010. Гл. 2: Интервал абстракции в контексте методологии. С. 80–106.

Неретина С.С. Тропы и концепты. М.: ИФ РАН, 1999. 277 с.

Рикёр П. Герменевтика. Этика. Политика. Московские лекции и интервью. М.: Academia, 1995. 159 с.

Рикёр П. Конфликт интерпретаций. Очерки о герменевтике / Пер. И. Сергеевой. М.: Academia, 1995. 412 с.

Риккерт Г. Науки о природе и науки о культуре // Науки о природе и науки о культуре / Пер. с нем. Общ. ред. и предисл. А.Ф. Зотова. М.: Республика, 1998. С. 44–129.

Розов М.А. Мотивы научного творчества и явление социальной микрокии // Гносеология культуры. М.: Новый хронограф, 2015. С. 272–294.

Смирнов А.В. Логика смысла: теория и ее приложение к анализу классической арабской философии и культуры. М.: Яз. славян. культуры. 2001. С. 15–186.

Смирнов А.В. Сознание. Логика. Язык. Культура. Смысл. М.: Яз. славян. культуры, 2015. С. 7–458.

Смирнова Н.М. Творчество как процесс созидания новых культурных смыслов // Философия творчества / Отв. ред. Н.М. Смирнова, А.Ю. Алексеев. М.: Интелл, 2015. С. 63–77.

Смирнова Н.М. Социальная феноменология в изучении современного общества. М.: Канон+, 2009. 400 с.

Смирнова Н.М., Бескова И.А., Майданов А.С. Язык, смысл, творчество. М.: ИФ РАН, 2015. 141 с.

Смирнова Н.М. Интерактивная природа смысла: эпистемология метафоры // Опыт и смысл / Отв. ред. Н.М. Смирнова. М.: ИФ РАН, 2014. С. 15–38.

Смирнова Н.М. Смысл как идеальная предметность эпистемологии // *Смирнова Н.М., Бескова И.А., Майданов А.С.* Язык, смысл, творчество. М.: ИФ РАН, 2015. С. 13–52.

Сокулер З.А. Субъективность, язык и Другой. Новые пути и искушения мысли, открываемые учением Э. Левинаса. М.: Университет. кн., 2016. 240 с.

Степин В.С. Философская антропология и философия культуры. М.: Акад. проект; Альма матер, 2015. 542 с.

Степин В.С. Цивилизация и культура. СПб., 2011. С. 18–248.

Шюц А. Значение Гуссерля для социальных наук / Пер. с англ., общ. и науч. ред. Н.М. Смирновой // *Шюц А.* Избранное: мир, светящийся смыслом. М.: РОССПЭН, 2004. С. 151–160.

Bloomfield L. Meaning. URL: <http://www.jstor.org/stable/30169963>. P. 102.

Davidson D. Truth and Meaning // *Inquiries into Truth and Interpretation*. Oxford univ. press, 1984. P. 17–36.

Cicourel A. Cognitive Sociology. Language and Meaning in Social Interaction. Penguin, 1973. 848 p.

Garfinkel H. Ethnomethodological Studies of Work. Studies in Ethnomethodology. L., 1986. 330 p.

Talmage C.J. Literal Meaning, Conventional Meaning and First Meaning // *Erkenntnis*. 1994. Vol. 40. No. 2. P. 213–225.

Schutz A. On Phenomenology and Social Relations. The Univ. Of Chicago Press. 1979. P. 70–98.

ГЛАВА 2

СМЫСЛ И СОЦИАЛЬНОЕ НАЗНАЧЕНИЕ ТВОРЧЕСТВА

Человек – вершина творческой эволюции, которая в нем продолжает эволюцию природы. Творческий процесс лежит в основе становления и функционирования природы и человека как вида и индивида. Поэтому «итог всей мировой жизни и мировой культуры – постановка проблемы творчества, проблемы антропологического откровения»⁵³. Философия творчества исследует специфику созидания культуры и преобразования действительности и связь этого процесса с иными формами деятельности. К компетенции философии творчества относятся такие вопросы, как главные свойства творчества, его социальное назначение, антропологическое и экологическое значение различных типов личности.

Философия творчества изучает не отдельные виды творчества, которые рассматриваются в рамках конкретных дисциплин, а наиболее общие проблемы творчества природы и человека, имеющие отношение к сути творческого процесса и в связи с фундаментальными философскими категориями – истины, смысла, добра, красоты и т. д. Если она обращается к конкретным видам творчества, то для того, чтобы найти общую истину о творчестве, а не отдельные истины о различных видах творчества, общий смысл творчества, а не отдельные смыслы частных высказываний о мире. Исходя из данных соображений, автор сосредоточил свое внимание на таких проблемах, как смысл творчества, значение творчества для созидания личности, главные свойства и социальное назначение творчества.

⁵³ Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989. С. 533.

2.1. Понимание творчества, смысла и смысла творчества

2.1.1. Понимание творчества

Под творчеством в настоящее время обычно понимается создание качественно нового. В старину существовало более широкое понимание творчества. «Творю» и «делаю» совпадало во многих языках (в том числе в древнегреческом и старославянском). В словаре Даля одно из значений творчества – «давать бытие». Это возвращает нас к мифам о происхождении мира, к библейскому представлению о творении мира из ничего и к философским концепциям, в которых бытие становится из небытия. При таком понимании созданное бытие заведомо обладает атрибутом новизны. Мир был «творением, т. е. абсолютной новизной»⁵⁴. Платон называл творчеством («позсис») «все, что вызывает переход из небытия в бытие... и, следовательно, создание любых произведений искусства и ремесла»⁵⁵.

Древнерусский корень «твор», означающий вид, наружность, создание, сочетание, восходит, согласно «Этимологическому словарю русского языка» М. Фасмера, к индоевропейскому ‘vor’, ‘veg’ – ‘открывать’. Творчество «отворяет» сокрытое, никому не известное, делая его несокрытым, истиной для всех (продукт научного творчества в буквальном смысле называется открытием). В выражении «творчество отворяет ворота» три однокоренных слова. По утверждению древнеиндийского драматурга Калидасы, творчество является дверцей, через которую душа создателя проникает прямо в сердце воспринимающего.

Любопытно, что из того же корня состоит слово «вор». Это пример того, как исходящие из одной точки понятия в дальнейшем расходятся, превращаясь в почти противоположные по смыслу. Вор тоже отворяет ворота, но если творец открывает ничье и отдает его всем, то вор берет себе принадлежащее другим, крадет чужое. Иногда эти понятия сближаются, когда называющий себя автором берет созданное кем-то другим и выдает за свое собственное. Так мнимый творец оказывается воров (плагиатором).

⁵⁴ Бердяев Н.А. О назначении человека. М., 1993. С. 117.

⁵⁵ Платон. Пир. 205в-с // Платон. Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. М., 1993.

Имеется этимологическая связь понятия творчества с главными философскими категориями. Латинское “*veritas*” (истина) имеет корень “*ver*”. Так в этимологии слов намечается связь между творчеством и истиной. Она продолжается в том, что в древнегреческом языке истина обозначается и понимается как «несокрываемость» (на это обращал внимание М. Хайдеггер), а творчество открывает сокрытое.

Если вернуться к возникновению бытия, то исконная связь между понятиями «творчество» и «истина» (не искаженная инволюционным «вытворением», о котором речь пойдет ниже) выглядит очевидной. Творчеством является создание мира, но сам созданный мир истинен. Творческий процесс ведет к созданию истины. Данный вывод остается верным и в том случае, если понимать происхождение мира в эволюционном смысле. Тогда в соответствии с концепцией «творческой эволюции» А. Бергсона также можно сделать вывод о том, что творчество – это созидание истины. Такой же вывод следует из платоновской и гегелевской концепций, в соответствии с которыми первоначально существует мир идей или Абсолютная Идея. Реальный мир настолько истинен, насколько соответствует исходным идеям, которые его породили. Таким образом, при онтологическом понимании истины (вне зависимости от того, признается первичность материального или идеального) ее изначальная связь с творчеством не подлежит сомнению.

Обратим также внимание на связь понятий «творчество» и «вера» (тот же корень “*ver*”). Вера отворяет (находит) Бога. Вспомним, однако, что древнегреческий мыслитель Эвгемер считал, что не боги создали мир, а человек сотворил богов по своему образу и подобию. В нашу задачу не входит обоснование или критика этого утверждения. Мы лишь хотим подчеркнуть наличие связи между понятиями «творчество» и «вера».

Особенно важна в плане нашей темы связь между понятиями «творчество» и «смысл». Здесь интересно, что то новое, что дает творчество, – это не только материальный или духовный продукт, но и создание нового типа энергий – солнечной, биологической, психической, духовной. О них мы будем говорить в дальнейшем.

2.1.2. Понимание смысла

Смысл бытия и познания является центральным философским понятием⁵⁶, а слово «смысл» часто входит в определение творчества (например, в «Новой философской энциклопедии»). Стало быть, обращение к нему необходимо при философском изучении проблемы творчества. Следует рассмотреть соотношение понятий «смысл» и «творчество» и после этого определить «смысл творчества». Слово «смысл» образовалось после редуцирования гласной «о» (что часто случалось в русском языке) из *со-мысль*, что означает сопряжение, совокупность мыслей, целостность мысли, единство чувственного и рационального, целомудрие. Предлог «со» (как и в словах «сознание», «совесть», которые не только по строению, но и по содержанию близки слову «смысл») можно понимать двояко: как соединение мыслей индивида и как общие, intersубъективные мысли. Понимание в первом значении приложимо к индивидуальному смыслу, понимание во втором значении – к общечеловеческому, а быть может, и вселенскому смыслу, смыслу эволюции.

Человек получает способность творчества, так как сам он есть результат творческого акта, будь то божественное творение (с позиции религии) или творчество эволюции (с позиции науки). Таким образом, с одной стороны, человек может создавать смыслы («Между сознанием и реальностью поистине зияет пропасть смысла»⁵⁷), но с другой – сам он как продукт творчества, его существование и способность к познанию наделены смыслом, который может пониматься как смысл индивидуальной жизни, космической встроенности в бытие, смысл жизни во Вселенной и т. п.

Следует различать смысл высказывания и смысл существования. Другими словами, смысл может рассматриваться и гносеологически, и онтологически, так же как понятия «истина» и «творчество». Например, творчество в гносеологическом плане может анализироваться как произведение культуры, а в онтологическом – как новое бытие.

⁵⁶ См.: Смирнова Н.М. Предисловие // Смирнова Н.М., Бескова И.А., Майданов А.С. Язык, смысл, творчество. М., 2015. С. 9.

⁵⁷ Гуссерль Э. Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. М., 1994. С. 11.

Далее. Понятие смысла функционирует на разных уровнях: от уровня отдельных высказываний до уровня человеческой деятельности и универсума. В сборнике «Язык, смысл, творчество» показана тесная связь смысла и творчества на уровне высказываний. Наша цель – показать связь смысла и творчества на высшем уровне взаимоотношения данных понятий. Мы спокойно и не задумываясь применяем слово «смысл» в отношении какой-то одной конкретной мысли, которую выражаем (т. е. когда говорим о «расщепленном» смысле⁵⁸). Но когда речь заходит о смысле в более целостном плане на высшем уровне обобщения, то порой встречаем возражение, что смысла жизни не существует. Получается, что он присутствует лишь на низшем уровне. Однако на высшем уровне он не менее важен, и отказ от него ведет к таким же трудностям – как для коммуникации, так и для здоровья индивида, – как сложности, возникающие на низших уровнях обобщения, когда речь идет о каком-нибудь частном высказывании. Потребность гносеологического «расщепления» смысла не исключает необходимости синтеза целостного смысла, что требует само это понятие. Пренебрежение к смыслу на высшем уровне приводит к обесцениванию смысла на низшем уровне.

Если мы приложим концепцию всеединства В.С. Соловьева к понятию смысла, то можем сказать, что поскольку смысл есть все, то любой отдельный смысл не может претендовать на истину, ибо не существует отдельно от прочих смыслов. Общий смысл есть единство всех отдельных смыслов. Противоположно смыслу известное философам и используемое в качестве основного в экзистенциализме слово «абсурд».

Творчество созидает смыслы. Но мы должны найти и онтологический смысл самого творчества как такового. Если мы скажем, что смысл творчества в созидании смыслов, то не впадем ли мы в тавтологию? Нет, учитывая различие онтологического и гносеологического планов.

⁵⁸ См.: Смирнова Н.М. Предисловие // Смирнова Н.М., Бескова И.А., Майданов А.С. Язык, смысл, творчество. С. 10.

2.1.3. Понимание смысла творчества

В главе 3 Ю.С. Моркина сопоставляет рефлексивные единицы – смыслы – и идею произведения, которая есть «результатирующая всех смыслов и образов произведения <...> всегда целостна, холистична, воспринимается как “одно впечатление”»⁵⁹. Можно перейти к более высокому уровню обобщения смысла и обнаружить там аналогичные свойства. Как идея произведения целостна, так и смысл творчества как такового целостен и также представляет собой «неизменный фон творческого процесса» (хотя возможны и инволюционные тупики, которые преодолеваются новым творческим усилием). Как идея произведения существовала «до написания произведения автором», так не исключено, что существовал и смысл творчества как такового. Всякий вид творчества находится в определенном соответствии с общим смыслом творчества.

Из предыдущего изложения видно, что понятия «смысл» и «творчество» тесно связаны между собой, так что можно даже говорить об их имманентности. Сам процесс нахождения смысла креативен, а творчество открывает новые смыслы и новые горизонты смысла. Есть смысл творчества, а есть творчество смысла как процесс и результат поиска смысла. Философия ищет истину, а не истины, смысл, а не смыслы, условием и средством чего является творчество. Философия открывает смысл жизни в специфике человека и обеспечивает связь понятия смысла с понятиями истины, творчества и т. п. Последняя заключается не только в том, что мы доискиваемся смысла всего существующего, в том числе и творчества, и определяем смысл творчества, но и в содержательном плане. Определив смысл мира как трансформацию телесного в духовное, мы и смысл творчества определяем сходным образом как способ трансформации телесного в духовное.

⁵⁹ Моркина Ю.С. Культурная онтология поэтической реальности // Наст. изд. С. 126.

2.1.4. Смысл творчества как трансформация телесного в духовное

Целостное понимание смысла жизни складывалось в XX в. под влиянием нескольких отраслей духовной культуры, но решающий вклад внес В.И. Вернадский своим учением о биосфере. В одном из входящих в его состав эмпирических обобщений он делает вывод, что основная функция растений – трансформация солнечной энергии в биологическую. Благодаря содержащемуся в растениях хлорофиллу происходит химическая реакция, в результате которой под воздействием солнечной энергии из потребляемого растениями углекислого газа образуются биологические соединения и в виде побочного продукта выделяется свободный кислород, необходимый живым существам для дыхания. Акцентируя основную мысль этого утверждения, можно заключить, что смыслом жизни растений является преобразование солнечной энергии в биологическую. Итак, под смыслом в данном случае понимается главная и качественно новая роль, которую играют растения в эволюции.

Здесь возможно возражение, что живые существа просто выполняют свои функции и это нельзя рассматривать как смысл их жизни, тем более, что растения и большинство животных не мыслят, а стало быть, не задумываются о своем существовании. Это еще более очевидно, если по аналогии с растениями и животными объявить, что смысл существования Солнца – светить. Солнце – неживое тело, как же его деятельность может иметь смысл? Конечно, Солнце не определяет смысл своего существования, поскольку оно не имеет мозга и не мыслит. О смысле рассуждают люди, и не только о своем, но и о смысле всего на свете, поскольку это связано со смыслом их существования. Исходя из современных научных данных, можно прийти к выводу, что испускание солнечной энергии является смыслом существования Солнца, так как именно благодаря этому Солнце выполняет свою главную и качественно новую роль в эволюции. По А.Л. Чижевскому, излучения Солнца являются «передатчиками» состояний от Солнца к Земле. Мы «малопомалу научились понимать связность и общность разрозненных явлений и представлять их в единой синтетической картине жизни

солнечно-земного мира. Великолепие полярных сияний, цветение розы, творческая работа, мысль – все это проявление лучистой энергии Солнца»⁶⁰.

Вспомним строки В. Маяковского:

Светить всегда, светить везде, до дней последних донца,
Светить – и никаких гвоздей! Вот лозунг мой и солнца.

Не следует рассматривать данные слова просто как фантастический образ, не имеющий ничего общего с реальностью. Поэты – пророки, поэтому к тому, что они пишут, надо относиться серьезно. Искусство, по Гёте, не приправа к жизни, а постижение глубинных основ бытия. Солнце светит в прямом смысле слова, а человек – в переносном. Его «свечение» будет духовным светом.

Понятие смысла жизни, или, точнее, смыслоподобного существования (по аналогии с моралеподобным поведением животных), применимо ко всем объектам Универсума. Животные потребляют растения и других животных, в том числе более низкоорганизованных. В процессе их эволюции формируется новый уровень организации материи – психический. Тогда, по аналогии, смыслом жизни животных можно считать преобразование биологической энергии в психическую.

Распространить данные выводы на человека позволяет сформулированный в современном естествознании принцип *глобального эволюционизма*, в соответствии с которым во всей природе имеет место эволюция, т. е. усложнение уровней организации материи. В момент образования Вселенной (Большой взрыв) появились элементарные частицы, затем из них стали образовываться химические элементы, начиная с простейшего – водорода, затем – молекулы и более сложные неживые тела, и далее зародилась жизнь. Первыми живыми телами были самые простые одноклеточные организмы, затем формировались все более сложные виды растений и животных. Эволюция животных привела к возникновению первых позвоночных, затем высокоорганизованных позвоночных – млекопитающих и, наконец, человека, который есть высший продукт эволюции, образно говоря, венец жизни на Земле.

⁶⁰ Русский космизм: Антология филос. мысли. М., 1993. С. 321.

Человек – звено в цепи эволюции, и, стало быть, смысл его жизни связан со смыслом эволюции Космоса. По аналогии со смыслом жизни растений можно заключить, что смыслом жизни человека является трансформация биологической и психической энергии в то, что является специфическим для человека продуктом, который он производит в себе и в окружающем мире. Это духовная энергия. В начале XX в. высказывалась мысль, что «живое существо (человек) играет роль трансформатора, превращающего одни виды энергии в другие, в том числе в нервную»⁶¹. Н.Ф. Федоров считал, что «нервная сила» служит орудием воли и сознания. Ставилась задача овладения методами и законами трансформирования энергий. С.А. Бекнев писал, что «если человечество может превращать световую энергию в нервную, то и обратно: организм сможет трансформировать энергию нервную (энергию мысли) в световую»⁶².

Специфическими органами для трансформации энергии у растений являются хлоропласты, содержащие в себе хлорофилл, т. е. растения (фотоавтотрофы) достигают наивысшей способности в создании энергии живого из химической энергии неорганических соединений и лучистой энергии Солнца (по сравнению с некоторыми более примитивными трансформаторами, например бактериями-хемоавтотрофами). Производство психической энергии впервые в полной мере осуществляется нервной системой высших теплокровных животных, способных к высшей нервной деятельности (по сравнению с зачаточными формами регуляции поведения у рыб и рептилий и инстинктивными формами у насекомых). У человека не обнаружен иной орган, кроме мозга, способный выполнять роль повышающего трансформатора из психической в духовную энергию. Считается, что основная функция мозга заключается в продуцировании мыслей, но недостаточность научных данных позволяет предполагать, что мозг может получать мысли извне и лишь накапливает и передает их, т. е. выполняет роль аккумулятора и передатчика. Нобелевский лауреат, нейрофизиолог Дж. Эклз предположил, что мозг есть детектор влияний, которые дух оказывает на него. Имеет право на жизнь, на наш взгляд, и гипотеза мозга как трансформатора одного вида энергии в другой или в информацию.

⁶¹ Русский космизм: Антология филос. мысли. С. 229.

⁶² Там же.

Как происходит трансформация биологической и психической энергии в духовную? «В актах и состояниях сознания всегда участвует дух наш, определяя и направляя их. В свою очередь, дух растет и изменяется от деятельности сознания, от его отдельных актов и состояний»⁶³. В.Ф. Войно-Ясенецкий пишет о трансформации природной красоты в человеческие произведения. «Ансамбли и элементы красоты и безобразия в природе, воспринятые духом человеческим, трансформируются в нем в произведения искусства и науки, эти великие двигатели духовного развития человечества»⁶⁴. Человек – производное всего бытия. Его существование – не самоцель. Он берет имеющееся телесное в нем и вокруг него и создает из него качественно новое – духовное, которого никогда прежде не было. В ответ на упрек в витализме, заключающийся в том, что никто не измерял ни биологическую, ни психическую, ни уж тем более духовную энергию, ответим, что в данном случае под словом «энергия» понимается совокупность функций и возможностей, которые соответствуют понятиям тело, психика и дух.

От смысла жизни можно перейти к смыслу творчества, если иметь в виду, что жизнь есть творческий процесс, как ее представляли А. Бергсон и К. Лоренц, а жизненный порыв состоит, по существу, в потребности творчества⁶⁵. Жизнь есть познание, по Лоренцу, а познание – это особый вид творчества, который не ограничивается системой рациональных процедур, а содержит в себе и черты, присущие искусству (см. работы М. Полани).

Рациональное мышление является инструментом творчества, но последнее не сводится к нему. Именно выявление интуиции и рационализация ее ведет к истине. Научное творчество – это выдвижение гипотез и теорий, которые не тождественны объективной реальности. Они – ограниченные объективными условиями произведения человеческого разума. То, что научные теории, претендующие на истинность, являются творческим продуктом человеческого духа, неоднократно подчеркивал А. Эйнштейн. Наука не дублирует реальность уже в силу относительного характера добываемой ею истины. Но, может быть, тогда творческое новое вообще не является истиной? Надежные критерии истинности позволяют заключить, что это не так.

⁶³ *Святитель Лука (Войно-Ясенецкий В.Ф.)*. Дух, душа и тело. М., 2006. С. 101.

⁶⁴ Там же. С. 81–82.

⁶⁵ *Бергсон А.* Творческая эволюция. М., 2001. С. 246.

«Познание по глубочайшей своей сущности не может быть лишь послушным отражением действительности, приспособлением к данности – оно есть также активное преобразование, осмысление бытия, торжество в бытии мирового разума»⁶⁶. Только творчество двигает науку, подчеркивал В.И. Вернадский. Это относится ко всей культуре. «Достигнутый результат имеет значение именно проявлением в нем творческой мысли, будет ли она выражаться в новом обобщении или в ярком доказательстве ранее предложенного»⁶⁷. Обобщив слова Вернадского, можно сказать, что *поиски истины всегда содержат в себе творческий момент, который может в них играть основополагающую роль*.

«Познать природу – это значит творить природу», – писал Ф. Шеллинг. Немецкая классическая философия обосновала деятельностный, творческий характер познания. Творчество понималось И. Кантом как продуктивная способность воображения и в то же время как основа познания. Этого взгляда придерживается и современная методология научного познания, подчеркивая его творческий характер.

Бергсон задавал вопрос, не является ли жизнь, подобно деятельности сознания, изобретением и не представляет ли она собой творчество, и отвечал на него положительно. В связке жизни, познания и творчества последнее выполняет роль способа жизни и познания. По Бергсону, благодаря принципу творчества, из небытия создается бытие и образуется нечто как «простой акт духа»⁶⁸ (в том числе Вселенная). Принцип творчества обладает такими свойствами, как непрерывность, непредсказуемость, длительность и свободный выбор, переизбыток свободы (о последнем писал и Н.А. Бердяев).

Творчество не предвидимо и не предсказуемо. Свойство неопределенности объясняется особенностями нейронов, тем «что на конце каждого из них открывается множество путей <...> Нам кажется, – пишет Бергсон, – что при одном взгляде на весь организованный мир становится ясным, что главное в жизненном порыве пошло на создание аппаратов подобного рода»⁶⁹. Современная

⁶⁶ Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989. С. 351.

⁶⁷ Вернадский В.И. Труды по истории науки в России. М., 1988. С. 72.

⁶⁸ Бергсон А. Творческая эволюция. М., 2001. С. 37.

⁶⁹ Там же. С. 142–143.

нейрофизиология установила, что нейроны правого полушария, ответственного за креативность, обладают более разветвленными окончаниями, чем нейроны левого полушария, ответственного за интеллект. Это различие может быть причиной непредсказуемости творческих результатов.

Если к эволюции природы мы приложим эпитет «творческая», то имеем еще одно основание использовать для эволюции слово «смысл» (пусть и в виде «квазисмысла»). Творческая трансформация представляет собой существенную часть жизни, но она же составляет и смысл существования трансформируемых фрагментов бытия. Смысл творчества тот же, что и смысл жизни, поскольку смысл существования имманентен творческому процессу. Говоря о смысле творчества, мы тем самым определяем способ осуществления смысла. При этом важны не столько отдельные виды жизни, сколько эволюция в целом. Каждый новый вид – это творческий успех, одержанный жизнью. Творческое усилие индивидов обеспечивает общий прогресс.

Смысл жизни связан с творчеством уже с самого начала ее становления: творческая дивергенция жизни на два великих царства – растений и животных – определяется смыслом существования этих царств – для растений он в трансформации солнечной энергии в биологическую, для животных – в трансформации биологической энергии в более сложноорганизованную биологическую и психическую энергию.

Бергсон соединил трансформизм с креативностью, делая его важным моментом творческого процесса. Разделение жизни на два царства не только связано со смыслом их существования, но и определяет специфику творческого процесса, протекающего в них. У растений она определяется наличием хлорофилла, у животных – наличием нервной системы. Растения своей неподвижностью предохраняются от внешних возбуждений и потому не требуют развития нервной системы, а тем более сознания. «Животное, не имея возможности непосредственно извлекать содержащиеся всюду углерод и азот, вынуждено искать, чтобы питаться ими, растения, которые уже выделили эти элементы или животных, которые сами получили их в растительном мире. Поэтому животное должно быть по необходимости подвижным»⁷⁰.

⁷⁰ Бергсон А. Творческая эволюция. С. 127.

Таким образом, растущая сложность организма теоретически связана с необходимостью усложнения нервной системы. Бергсон приводит слова Ж. Кювье: «Нервная система – это, в сущности, все животное: другие системы существуют только для того, чтобы служить ей»⁷¹. Нервная система, соответственно, получает наибольшее развитие. «От низшей монеры до самых одаренных насекомых и самых разумных позвоночных осуществленный прогресс был по преимуществу развитием нервной системы»⁷².

Нервная система развилась у животных из способности движения и для обеспечения его. Она помогает найти оптимальные пути движения. Затем у человека создалась способность сознания, продолжая развивать то, что дала нервная система животным, а именно нахождение оптимальных путей действия. Если Бергсон склонялся к тому, что нервная система является «подлинным господином, которому служит тело»⁷³, то по аналогии следует, что сознание – подлинный господин у человека. Так мы поднимаемся по лестнице творческих механизмов эволюции – хлорофилл у растений, нервная система у животных, сознание – у человека.

С самого начала жизни творчество в природе определяется смыслом существования данных живых систем. Мы вправе предположить, что так же связан смысл с творчеством и в человеке. Если смысл жизни мы определили как трансформацию солнечной энергии в духовную, то это можно считать смыслом творчества, учитывая, что на человеческом уровне речь может идти о трансформации биологической и психической энергии в духовную.

Смысл творчества – в эволюции мира, природы, человека и культуры. В этом развитии первостепенную роль играют два взаимосвязанных процесса – *трансформация телесного в духовное* и *духовного в телесное*. Первый из них, в свою очередь, состоит из двух этапов: природный этап, на котором сосредоточивается Бергсон, и человеческий этап, который исследовал и подверг критике Бердяев за то, что он является культурным и не доходит до творения бытия. Это, впрочем, то же самое, что критиковать эволюцию за то, что она не сразу приводит к конечному результату. Суть грядущей творческой эпохи развития человечества Бердяев

⁷¹ Бергсон А. Творческая эволюция. С. 141.

⁷² Там же. С. 142.

⁷³ Там же. С. 140.

видит в творении нового бытия. Но вряд ли следует противопоставлять цель жизненного порыва как творения нового мира идеальным творческим актам – написанию книги, картины или музыкальных произведений. Оба процесса составляют одну нерасторжимую цепь эволюции. Через выполнение культурной задачи достигается творение бытия. На пути трансформации телесного в духовное происходит восхождение к высшим состояниям духовности, а затем на этапе трансформации духовного в телесное идет нисхождение духа в телесное бытие.

Смысл существования человека определяется трансформацией телесного в духовное и духовного в телесное и связан со спецификой творческой деятельности. Дух используется для творческих целей человека, как хлорофилл у растений и нервная система у животных. Дух создает реальность и модифицирует ее.

Творчество связано с жизнью и, стало быть, с выживанием, но мы не можем ответить на вопрос, что здесь первично. Сила творчества столь велика, что человек может пожертвовать ради него жизнью. Еще не известно, кто в этом процессе подлинный субъект: личность творит или творчество использует личность. В творчестве и поиске истины формируется «тождественность автора творческому процессу»⁷⁴. Действует единая система «жизнь – творчество», и обе части стимулируют друг друга, но ни одна из них не выполняет служебную роль по отношению к другой. Художественное произведение, по Юнгу, «является неким существом, пользующимся человеком и его личными диспозициями лишь как питательной средой, распоряжающимся его силами по собственным законам и создающим из себя то, что оно хочет из себя создать»⁷⁵.

Трансформация может идти помимо воли автора. «Биография многих великих художников служит доказательством столь сильного влечения их к творчеству, что в результате все личное захватывалось им и ставилось на службу данному произведению, даже в ущерб здоровью и простому человеческому счастью!.. Нерожденное произведение в душе художника есть сила природы»⁷⁶. Жизненный успех сочетается с жертвой, которую требует

⁷⁴ Юнг К.-Г. Проблемы души нашего времени. СПб., 2002. С. 57.

⁷⁵ Там же. С. 51.

⁷⁶ Там же. С. 54–55.

истинное творчество. Творческая жертва – необходимый момент развития культуры и бытия. Известное выражение «искусство требует жертв» можно расширить до «культура требует жертв». Культура в целом требует жертвы телесного в пользу духовного. Продуктом данного процесса является дух. Художник, творя, «хочет выразить некое сокровище, духовное “нечто” в его душе»⁷⁷. Человек жертвует субъективно-личностным, а создает объективно-всеобщее. В творце говорит его Самость как его Истина. Она как бы часть Абсолютной Идеи, которая чаёт выйти из человека и воплотиться в реальность.

Смысл творчества представляет собой оправдание бытия и человека творчеством. Но не любое творчество оправдывает человека, а заключенное в эволюционный контекст *эволюционное творчество* (об этом можно говорить так же, как о творческой эволюции). Соответственно, творчество, которое противостоит эволюции, назовем *инволюционным*. Скорее следует говорить не об *оправдании* творчеством (от слова «*право*», «*прав*»), а об *ответственности* за творчество (от слова «*ответ*»). Нам дана *способность* творить (вне зависимости от того, кто или что нам это дало) как *способ* существования, и мы должны *благодарить* (от слова «*благодать*») и отвечать за эту способность. Книге Бердяева о смысле творчества больше подошел бы, по нашему мнению, подзаголовок «опыт ответственности (а не оправдания) человека». Это существенно меняет соотношение творца и творчества. Творчество – это миссия человека в мире, не ведущая к вседозволенности и самооправданию. Творец – скорее труженик на галерах эволюции, чем самолюбленный Нарцисс, упивающийся теми благами, которые ему достались неведомо как.

Человек – «обитатель трех миров». Он располагается на трех уровнях организации – биологическом, телесном (вместе с животными и растениями), психическом, душевном (вместе с высшими животными) и духовном⁷⁸. Духовное, в отличие от телесного и психического, – это то, что отличает человека, что присуще ему одному. «И то, что может противостоять всему социальному, те-

⁷⁷ Франк С.Л. Реальность и человек. М., 1997. С. 361.

⁷⁸ Вспомним Аристотеля с его разделением души на растительную (общую для растений, животных и человека), страстную (присущую животным и человеку) и разумную (присущую только человеку) части.

лесному и даже психическому в человеке, мы и называем духовным в нем»⁷⁹. Упрекая другого в растительном существовании или в зверстве, мы неосознанно указываем на тот факт, что он не осуществляет своего предназначения – производить духовное. Через человека осуществляется смысл мира, и смысл его жизни заключается в реализации общего смысла эволюции бытия.

Смысл показывает, что надо делать, а конкретные цели должны соотноситься с ним. Осознавая смысл жизни, человек начинает участвовать в реализации смысла мира. Чем сознательнее человек подключится к этому процессу, тем быстрее тот пойдет.

Если смысл мира – в творении (как полагал А. Бергсон), то смысл человеческой жизни – в духовном творении. Посредством человека телесное трансформируется в духовное, исчерпывая себя. Исходя из смысла существования растений, животных и человека, можно определить общий смысл жизни как трансформацию солнечной энергии в духовную, причем на долю растений приходится превращение солнечной энергии в биологическую, на долю животных – трансформация биологической энергии в психическую, а на долю человека – последующая трансформация получаемой им биологической и психической энергии в духовную. Тогда смысл мира в целом заключается в творении качественно нового – от вакуума (который был до Большого взрыва) до духовного.

Чем дальше идет процесс трансформации телесного в духовное, тем полнее осуществляется смысл и тем большее значение приобретает творчество. Создавая нечто, мы одновременно творим себя. Производимое человеком духовное является творческим продуктом. Поэтому данное определение смысла жизни смыкается с тем, которое гласит, что смыслом жизни является творчество.

Производя духовное, человек одухотворяется сам. Изначально в нем имеется лишь потенциал обретения духовности, и, будучи телесно-духовным, он постоянно развивает в себе вторую часть данного единства, в то время как первая – преимущественно const. В нас есть потенция духа, как в стеарине, из которого сделана свеча, есть потенция горения. Смысл свечи в том, чтобы сгореть. Свеча, которая не сгорела, не выполнила своего предназначения. Разница между человеком и свечой в том, что человек зажигает

⁷⁹ Франкл В. Человек в поисках смысла. М., 1990. С. 112.

себя сам. Для этого он должен прикоснуться к источнику духовного света, возжечь находящуюся в нем искру и стать Духовным Светом, согревающим людей.

«Онтогенетическая» способность отдельного человека к трансформации биологической энергии сначала в психическую, на которую способны пассионарии тела, а затем в духовную, которую могут осуществлять лишь духовные пассионарии, в точности повторяет «филогенетический», эволюционный путь развития в природе способности трансформации энергии от биологической стадии у растений через психическую стадию у животных до духовной стадии у людей. Создав животных, эволюция природы бессознательно прошла путь трансформации биологического в психическое, поэтому у человека эта трансформация происходит автоматически, без участия сознания. Путь же преобразования психического в духовное человечеству в целом и каждому отдельному индивиду предстоит совершить на уровне сознания. Отказ от такой трансформации грозит, по Н.К. Рериху, «мятежом психической энергии», «если человек ограничивает себя духовною нищетою, ложью ради тленности сегодняшнего дня»⁸⁰, подобно тому, как взрывается котел паровой машины, которая не совершает полезной работы. Тем, что психическая энергия не переходит, как следовало бы в соответствии со смыслом жизни, в духовную, можно до некоторой степени объяснить агрессивность современного общества. Мятеж психической энергии ведет к насилию, войнам, преступлениям, хотя у них есть и другие причины.

Поскольку каждый более высокий уровень в цепи трансформации обладает возможностью управлять предыдущими, духовная энергия обладает абсолютной потенцией воздействия на мир. «Духовной энергией проникнута вся неорганическая природа, все мироздание. Но только в высших формах развития (творения) эта энергия достигает значения свободного, самосознающего духа»⁸¹. Духовная энергия творит, по Войно-Ясенецкому, материальные формы. Воздействие Духа на природу – не одноразовое творение Богом природы и человека. Все формы мироздания возникают под непрерывным влиянием Духа. «Не только глаза – зеркало души, но все формы тела и его движения соответствуют душе, духу его <...>

⁸⁰ Рерих Н.К. Культура и цивилизация. М., 1994. С. 61.

⁸¹ Святитель Лука (Войно-Ясенецкий В.Ф.). Дух, душа и тело. М., 2006. С. 76.

Во всей внешности человека ярко отражается духовная сущность его»⁸². Мы говорим «одухотворенное лицо» (тело). Эта же духовная энергия проявляется не только в эмбриональном развитии человека, но и в деятельности художника, который вкладывает ее в свои творения, оживляя и одухотворяя их. На способности оживотворять духовной энергией художественный образ основан миф о Пигмалионе и Галатее. Про Ф.И. Шаляпина говорили, что он с его крестьянским происхождением в пожилом возрасте стал походить на прирожденного аристократа. Сказалась работа над собой и над образами, которые он представлял на сцене.

В изучении творческих процессов важное значение имеет энергетический аспект. «Человеку субстанционально присуща свободная энергия, т. е. творческая энергия»⁸³. При творческой трансформации энергии происходит не перераспределение, а приращение ее. З. Фрейд описывал творческий акт как результат сублимации либидозной энергии. Бердяев в качестве основы творческого процесса рассматривал эротическую энергию как источник творчества и даже полагал, что «эротическое соединение для творческого восхождения совершается»⁸⁴. На наш взгляд, можно говорить о трансформации в творческом акте телесной энергии (в самом широком смысле слова) в духовную.

Мозг как трансформатор энергии не только повышает ее качество, но может преобразовывать ее в силу. Создатель квантовой теории В. Гейзенберг полагал, что физический мир может обрести любую форму под воздействием энергии человека, который способен мгновенно взаимодействовать с глобальным информационным полем Земли и находить искомое в его лабиринтах. Идея, овладевая массами, становится материальной силой.

Н.А. Бердяев писал, что в современной цивилизации «иссякает духовная энергия, угашается духовный источник культуры»⁸⁵, имея в виду, что духовная энергия наиболее высока на творческих стадиях развития культуры. Нимб и слава на иконах свидетельствуют о большом количестве духовной энергии у святых и существ иного мира. Люди, пережившие состояние клинической смерти,

⁸² *Святитель Лука (Войно-Ясенецкий В.Ф.)*. Дух, душа и тело. С. 79, 80.

⁸³ *Бердяев Н.А.* Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989. С. 370.

⁸⁴ Там же. С. 437.

⁸⁵ *Бердяев Н.А.* Смысл истории. М., 1990. С. 172.

утверждают, что видели Светящееся Существо и общались с ним не словами, а потоком энергии. Произведения культуры, в частности архитектура, определяются как «застывшая энергия».

Под духовной энергией можно понимать энергию, направленную на созидание. Н.К. Рерих употреблял понятие «созидательной энергии» и называл творцов «воплощителями мыслей». Он говорил также о «строительной энергии», имея в виду, что «не рука, но мысль и творит, и убивает»⁸⁶.

Процесс трансформации телесного в духовное можно представить по аналогии с процессом распада радиоактивных химических элементов. Исходный материал в процессе ядерного распада неумолимо уменьшается, и вещество постоянно и необратимо трансформируется в энергию. «Так же и жизнь, можно сказать, утрачивает со временем все больше и больше своего “заготовочного материала”, так что в конце превращается в “чистую форму”»⁸⁷. Мы сгораем, производя духовный свет.

Здесь встает каверзный вопрос. Большинство людей имеет весьма отдаленное отношение к творчеству. Созданием духовных ценностей занимается менее 1% населения. Значит, большинство людей неспособно осуществить смысл жизни? Ответ будет такой. Люди осуществляют смысл жизни не только сознательно, но и бессознательно, не только непосредственно, но и опосредованно. Мать, отдающая себя воспитанию ребенка, осуществляет смысл жизни не прямо, а косвенно. Можно ввести понятие *квазисмысла*, под которым понимается именно косвенная реализация смысла жизни, т. е. все то, что помогает исполнению смысла жизни. В качестве квазисмыслов выступают все традиционные понимания смысла: работа, семья, дети, близкие, родина, народ, нация, человечество. О таком квазисмысле писал А.Ф. Лосев: «Или жизнь согласно с родным и всеобщим, с Родиной, и тогда она – самоотречение, или жизнь вне связи с родным и всеобщим, с Родиной, и тогда она – бессмыслица». Квазисмысл столь же полезен для психического здоровья человека и его полноценной жизни, как и подлинный смысл, поскольку его реализация ведет к реализации смысла космического целого (что особенно интенсивно подчеркивали стоики).

⁸⁶ Рерих Н.К. Избранное. М., 1979. С. 222.

⁸⁷ Франкл В. Человек в поисках смысла. М., 1990. С. 193.

Не надо также забывать, что природа действует с огромным избытком. «Несколько идеальных судеб, несколько интеллектуальных или нравственных гениев или даже единичная такая личность, появляясь время от времени, могут вполне оправдать существование человечества в целом»⁸⁸. В. Франкл говорит о законе сохранения духовной энергии. «Согласно этому закону, ни одна драма или трагедия внутренней жизни человека никогда не проходила впустую, даже если они разыгрывались в тайне, не отмеченные, не прославленные ни одним романистом»⁸⁹.

Аналогично индивидуальному смыслу жизни можно говорить о смысле существования общества и социальных институтов, включая государство. Смысл их функционирования заключается в помощи индивидам в поиске и реализации смысла жизни, поскольку социальные институты и возникают для решения задач, стоящих перед индивидами.

А. Бергсон показал, что эволюция есть творческий процесс и как таковой ведет к осуществлению истины и смысла. Но творчество, как и истина, и смысл только тогда могут эффективно встроиться в природу и социум, когда те развиваются эволюционно, и они не полностью задействованы, когда природа и социум развиваются инволюционно.

Творчество является адекватным способом постижения и становления смысла. В любовном стремлении достичь его и в его творческом постижении и созидании и есть он сам. То, к чему следует пробиваться, – не ничто и не нечто эмпирически доступное, а горизонт бытия, материальный и идеальный одновременно. Творчество и любовь духовно и физически созидают человека, делают его существование подлинным. Путь любви и творчества – не просто средство достижения цели. Они требуют таких волевых усилий и веры в успех, такого творческого подъема или любовного обращения к миру, что здесь мы имеем как раз тот случай, когда средство вполне может быть отождествлено с целью. Любовь и творчество – путь к смыслу и самый смысл, за счет которого все существует. Они лежат в основе строительства бытия, и, когда человек приобщается к ним, страх уступает место уверенности. Любовь и творчество составляют основу двух групп смыслообразующих ценностей – созидания и переживания.

⁸⁸ Франкл В. Человек в поисках смысла. С. 186.

⁸⁹ Там же. С. 163.

Вряд ли удастся эмпирически подтвердить правильность такого ответа, но следует через овладение всеми культурными богатствами, которые выработало человечество, через любовно-творческий разумно-чувственный порыв, в котором скреплены все силы души и духа, обрести уверенность в его правоте и оправдать человеческое предназначение: жить так, чтобы в духовной любви к миру создавать свою личность как творческую индивидуальность, призванную разгадать тайну жизни и смерти. В самосозидании – ключ к ее разгадке. Человек не осознает своих действительных интересов и желаний; он отчаялся понять, для чего заброшен в мир. Отсутствие настоящих идеалов разлагает душу и общество в целом, и в нем размножаются ложь, насилие, разврат.

Понимание творчества и любви как высших ценностей бытия свойственно и идеализму, и материализму. В первом случае Любовью и Творцом называется Бог, во втором творчество выступает как саморазвитие, а любовь – как единение. И в том, и в другом случае творчество и любовь выступают как горизонтный смысл жизни, смысл, дающий выход в этом мире и одновременно исход в другой мир. Уровни смыслов соответствуют пути эволюции и реализуются посредством творчества.

Человек творит, комбинируя впечатления и идеи. Главная часть творческого процесса – это озарение, свет, который продуцируется самим человеком, духовная энергия, причудливым образом создающаяся из телесной субстанции человека.

«Творческое начало живет и растет в человеке, черпая в нем свою энергию, подобно дереву, извлекающему пищу из почвы»⁹⁰. Растение преобразует солнечный свет в биологическую энергию, а человек свою биологическую энергию превращает в духовную. Ее свет оживотворяет и просвещает сердца людей. «Мы поступим правильно, если приравняем творческий процесс к живому существу, посаженному в душу человека, словно растение в почву»⁹¹. Главным оказывается здесь сам творческий процесс и его результат, а человек предстает бессознательным или сознательным орудием творческого процесса.

⁹⁰ Франкл В. Человек в поисках смысла. С. 55.

⁹¹ Там же.

Истинный характер творчества заключается в создании новой реальности, в основе своей – духовной. Внедрение духовного в природу посредством творчества Гегель интерпретировал как возвращение Абсолютной Идеи к себе самой: дух сначала реализуется в природе, чтобы затем новая очеловеченная природа вознеслась к духу.

Вся человеческая культура есть результат духовной жизни. «Попытки провести различие между культурой и духовной жизнью бессмысленны»⁹². Дух творит. Творчество – неотъемлемое свойство духа, и продукт творчества духовен. По Г.Г. Шпету, «творчество сопровождает каждый акт нашего духа, этот акт сам есть не что иное, как творческий акт»⁹³. В.А. Энгельгардт писал об инстинкте творческой деятельности и о творчестве как наивысшем проявлении человеческого духа. Творчество выступает как способ становления индивидуального духа, а истина – как его результат.

Творя духовное, мы затем вновь переходим к телесному, одухотворяя человека и мир, создавая духовного человека. Жизнь в определенном смысле влечет за собой умирание как антитезис. Но за ним возможен синтез жизни и духа, одухотворение новой жизни.

Бердяев разделяет мертвую истину пассивного интеллекта и живую истину целостного духа, т. е. творческую истину, в которой живет Логос и которая есть творческий смысл мира, свет, освобождающий и осмысливающий бытие. Смысл творчества – в открытии новых пластов бытия, не лежащих на поверхности и составляющих вместе с наружными слоями целостность, в которой таится смысл бытия. Творчество дополняет материальную данность до полноты, без которой нет истины и смысла. Смысл творчества в творении истины и осуществлении смысла, в создании новой земли и нового неба, нового тела и нового духа.

⁹² Лоренц К. *Оборотная сторона зеркала*. М., 1998. С. 397.

⁹³ Шпет Г.Г. *История как проблема логики // Философия науки: хрестоматия*. М., 2005. С. 730.

2.1.5. Смысл творчества как трансформация духовного в телесное

Творчество при широком его понимании не может замыкаться в рамках существующей культуры, а простирается за все ограничения бытия. Творчество должно быть преодолением имеющейся данности, вести людей к осуществлению социального идеала, но без впадения в инволюционные тупики, опасность чего постоянно присутствует. Каждый подлинный творческий прыжок чреват неудачей. Но это не значит, что лучше стоять на месте или приспособляться к данности, которая всегда несовершенна.

Растения используют создаваемую ими биологическую энергию для эволюции себя и мира. Животные используют создаваемую ими более сложноорганизованную биологическую и психическую энергию для эволюции себя и мира. И человек призван использовать создаваемую им духовную энергию для той же цели. Мир зависит от человека и его эволюции. Но он может погибнуть, если человек откажется от этой эволюции, если ошибется и не найдет в себе творческих сил исправить ошибку.

Творение мира не завершено. Оно продолжается. Творение новой реальности есть способ становления истины, и человек своим творчеством продолжает первоначальный акт творения и эволюцию природы. Задача творца – «создание новых форм бытия, новых воплощений идеальных начал, таящихся в его духе»⁹⁴, в котором присутствует и надчеловеческое. Творчество не является субъективным произволом, оно субъект-объектное единство и поэтому способно создавать истину.

В предыдущем разделе речь шла о становлении духовного из телесного. Но человек – духовно-телесное существо, и духовная энергия влияет как на его дух, так и на телесное в нем. В последнем случае имеет место обратный процесс трансформации духовного в телесное. На этом этапе происходит претворение культуры в бытие, творчество жизни и человека в отличие от творения «мертвых подобий».

Говоря об отмеченных выше двух разнонаправленных процессах, Бердяев называет первый *символическим творчеством*, которое лишь способствует творчеству нового бытия, а второй – *rea-*

⁹⁴ Франк С.Л. Реальность и человек. С. 362.

листоческим, т. е. являющимся творением нового бытия. Творение культуры предстает у Бердяева неким неполноценным актом, уступающим по значимости творению бытия и служащим лишь местом к нему. Различное отношение к отмеченным двум процессам определило и полемику Л.Н. Толстого с Н.Ф. Федоровым. Толстой писал о первостепенной важности воздействия на дух человека (концепция «заражения» творчеством). Федоров назвал этот подход пассивным добром, а воздействие духа на телесность (в плане своей идеи воскрешения отцов) – активным добром.

Противопоставляя символическое творчество реалистическому, названному им *теургическим*, Бердяев считал последнее главной характеристикой грядущей творческой эпохи. На самом же деле трансформация телесного в духовное и духовного в телесное взаимосвязаны и составляют единое целое. Бердяеву хочется перескочить через необходимый этап сразу в светлое будущее, и здесь сказывается присущий русскому национальному характеру максимализм. В реальности трансформация телесного в духовное в процессе диалектического развития переходит в трансформацию духовного в телесное. Дух как более эволюционно активное начало становится определяющим. Меняется человек и меняется социум.

Реалистическое творчество, по Бердяеву, «это – восьмой день творения, продолжающееся творение <...> В художнике-теурге осуществится власть человека над природой через красоту»⁹⁵. При этом преобразование материи в духе противостоит инволюции духа в материю. «И только человек, занявший место в космосе, уготованное ему Творцом, в силах преобразить космос в новое небо и новую землю»⁹⁶. Человеческое творчество продолжает природное, направляемое естественным отбором, осуществляя сознательно эволюцию посредством своей духовной деятельности.

Человек создан так, чтобы он имел или приобрел способность самосовершенствования, самоэволюции, и дальше уже требуется корректировать его, если деятельность человека заведет в инволюционные тупики.

Можно выделить три направления человеческого теургического созидания. Первое из них – творение неживого, технической реальности в целом – от новых элементов периодической таблицы

⁹⁵ Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. С. 364, 459.

⁹⁶ Там же. С. 307.

Менделеева, что получило название творения материи, до сложнейших машин и искусственного интеллекта. Второе направление – это создание живых подобий реально существующего, вплоть до клонирования человека, которое технически осуществимо, но пока запрещено на государственном уровне по моральным соображениям. Наконец, третье направление, ставшее возможным после расшифровки геномов живых существ, включая человека, позволяет создавать новую жизнь (в том числе модифицированную) из имеющегося генетического материала, чем ученые уже начали заниматься, создав простейшие искусственные организмы.

Трансформация духовного в телесное дополняет воздействие духовной энергии на дух человека и *творение ноосферы* как единства Homo sapiens и природной среды. Использование понятия «ноосфера» заставляет вернуться к пониманию существа трансформации. Трансформация телесного в духовное не означает замену телесного духовным в процессе эволюции, а свидетельствует о духовном векторе эволюции с момента появления человека и модификацию наличного телесного под воздействием духа. В этом плане мир произведения, искусственный творческий мир, не принадлежит уже к физическому плану бытия, а представляет собой духовный мир, в который трансформируется бытие. В творческом акте человек выходит из «мира сего» и переходит в мир иной⁹⁷. Но «сей мир» остается, как и задача его трансформации по модели создаваемого духовного мира, и в процессе трансформации духовного в телесное дух не заменяется телесным, а остается и продолжает свое творческое преобразование телесного в плане создания новой, духовно-телесной целостности – ноосферы.

Творчество человека может пониматься не только как создание духовных произведений, но и как преобразование самого себя. Самотворчество есть творение своей личности, энергетический потенциал которого накапливается в недрах души. Каждый индивид может стать творцом самого себя. Античный принцип «познай самого себя» дополняет принцип «*сотвори самого себя*» – по образу внутреннего духовного человека.

Примером стремления к самотворчеству, по Бердяеву, служит Л.Н. Толстой. «И вся жизнь Л. Толстого была мучительным переходом от творчества совершенных художественных произведений к творче-

⁹⁷ Бердяев Н.А. *Философия свободы. Смысл творчества*. С. 384.

ству совершенной жизни»⁹⁸. А то и другое вместе составляет творческую эволюцию на индивидуальном уровне. Телесно-духовный синтез – это тело, обогащенное духом, и дух, обретший телесность. Новая телесность стремится обрести свойства духа – вечность, приоритет духа над плотью и приоритет нравственного начала.

На следующем социальном уровне создается духовно-социальная целостность, в рамках которой можно говорить о коллективном творчестве, творчестве народа. Об этом речь идет в другой главе данной монографии. Здесь же скажем несколько слов о высшем уровне духовно-телесной целостности – ноосферном. Дух объединяется с телесным в единое целое, превосходящее и индивидуальность человека, и коллективность социума, благодаря включению природы. Это приводит к созданию ноосферы – такому же творческому эволюционному процессу, как и становление видов жизни и человека. В нем скоординированно модифицируется под воздействием духа как целое, так и его отдельные части – неживая среда, живые системы и человеческое общество. Ноосферная эволюция означает не только единство неживого, живого и духовного, но и создание новых составных частей этого единства, которые преобразуются под воздействием самой ноосферы. Это новый этап творческой эволюции бытия. Мы начали с духовного призвания человека в культуре и подошли к духовному преобразению человека, творению новой земли, нового неба и нового человека. «И жизнь наша лишь переходная к жизни творческой <...> Творческая духовная жизнь не есть движение по плоскости, это – движение вертикальное, ввысь и вглубь»⁹⁹.

В заключение еще несколько слов о взаимосвязи «смысла» и «творчества». Эта связь заключается и в том, что трансформация телесного в духовное и духовного в телесное имеет творческий характер. Без творчества как способа трансформации (преобразования) невозможно осуществление трансформации (преобразования) как смысла. Реализация смысла требует творческого подхода, и это оправдывает творчество, если, конечно, оно не замкнуто в себе и предполагает осуществление смысла.

⁹⁸ Бердяев Н.А. *Философия свободы. Смысл творчества*. С. 438.

⁹⁹ Там же. С. 533.

2.2. Роль творчества в развитии человека и общества

2.2.1. Творчество как созидание личности

Со становлением духовного уровня эволюция мира ускоряется, так как духовное меньше сдерживается внешними обстоятельствами, чем телесное, более постоянное в человеке. Эволюция многократно ускоряется также потому, что имеет место взаимовлияние телесного и духовного. Не только развитие телесного приводит к становлению и развитию духовного, но телесное, в свою очередь, влияет на телесное. Создается контур обратной связи между телесным и духовным, ускоряющий эволюцию. Последняя имеет творческий характер, и степень ее креативности возрастает с появлением человека. Человек – деятель и результат творческого процесса. Каждый творец как таковой есть то, что он творит. Сущность творца определяется его творением, а сущность творения – его творцом.

Коль скоро исходной проблемой философии творчества является тайна о человеке, то вопрос о том, что дает творчество для личности творца, становится одним из основных. Если развитие личности, аналогично эволюции природы, представляет собой творческий процесс, то следует показать, как конкретно творчество созидает личность. Человек, в отличие от животных, – сознательное существо, и в своем творчестве осознанно продолжает эволюцию. Через творчество идет эволюционное повышение жизни.

Творческий процесс – процесс осознания Бытия и себя в нем (если под этим понимать не простое усвоение житейской мудрости, а индивидуальное вживание в Бытие и постижение самой сути действительности). «Каждый, прикоснувшийся к творчеству, узнает для себя новые возможности, которых он раньше и не подозревал в себе: в нем рождается как бы новый человек»¹⁰⁰. Именно это составляет истинную цель творчества человека. Вне творчества возможно только механическое запоминание внешне данного; в творчестве происходит глубинное восприятие жизненного и культурного материала, с которым сталкивается индивидуум, переработка его в душе и духе и выдача результата, который сам по себе

¹⁰⁰ *Пришвин М.М.* Записи о творчестве // Контекст 74. М., 1975. С. 348.

никак не вытекает из исходного материала, которого еще не было в мире и без творца не могло бы возникнуть. «В творчестве всегда больше, чем в действительности, в искусстве больше, чем в природе»¹⁰¹. В этом суть и тайна творческого процесса. В нем присутствуют два неразрывно связанных между собой момента, которые можно разделить только условно – отражательный и созидательный. Первый больше связан с осмыслением бытия путем выхода на его границу, второй – со становлением личности и ее горизонта. Творчество активно, действенно и основано на целостном духовно-душевном постижении бытия.

Вообще говоря, у каждого свой горизонт индивидуального бытия, который он должен увидеть и создать сам. Выйти на него можно только через собственное творчество, и в этом великое значение последнего. Творчество, обобщая представления Г. Гессе, есть одинокий полет сквозь Вселенную. Сказанное может показаться банальностью. Но как часто скрываются от размышлений за стеной расхожих идей, не верят самим себе, боясь своих взглядов, особенно если они необычны, а противостоит им безжалостный монолит. Как часто люди предстают интеллектуальными страусами, не понимающими, что без духовной смелости и мужества невозможно творческое мышление а, стало быть, закрывают себе единственный путь к становлению личности, которую никто за них создать не сможет. Открытый творческий вызов миру, преодолевающий внешнюю официальную и внутреннюю цензуру собственного боязливости рассудка, – вот к чему нужно быть готовым, если желать быть поистине.

Творчество – средство выхода к подлинному бытию и способ настоящей жизни. Каждый истинно человеческий порыв и момент в жизни есть порыв и момент творчества. Там же, где нет творческого процесса становления личности, нет жизни полноценной, соответствующей своему понятию, а есть лишь прозябанье или кривлянье.

Источником творчества в человеке является сознание, над которым возвышается то, что называют духом, или, как еще говорят, сверхсознание, сообщающее человеческому творчеству интуитивный характер.

¹⁰¹ Бердяев Н.А. *Философия свободы. Смысл творчества.* С. 252.

Поскольку «высшим ценностям, накопленным человечеством на протяжении столетий, должно быть обеспечено надежное хранилище от превратностей и противоречивостей сиюминутных влияний», механизмы сверхсознания «осознанию не подлежат»¹⁰². Нельзя творить по заказу, потому что нельзя по желанию подключаться к сверхсознанию. Можно порадоваться тому, что не все осознается, и эта неуправляемость и незапрограммированность творчества выступает как необходимая предпосылка человеческого прогресса, о чем сторонники универсального использования понятия управления предпочитают не упоминать.

Творчество – космическое начало, высший принцип функционирования Бытия, потому что если бы не было творчества, то нечего было бы потреблять и сохранять. В самом деле, всякое истинное дело есть творчество. «Труд в известном смысле создал человека», – писал Ф. Энгельс. Какой труд? Однообразный утомительный физический труд никогда не привел бы к появлению разумного существа. Скорее он способен, наоборот, человека превратить в животное. Только творческий труд мог создать человека и способен обессмертить его. В творчестве люди обретают земное блаженство и становятся равными богам.

Если признавать такую форму бессмертия, как память потомства, то кто дольше остается в благодарной памяти людей, кто больше всего и после физической смерти приносит людям удовольствия, как не величайшие творцы! И при таких посылах приходим к выводу о благодатности творчества и о некоторого рода бессмертии, которое оно дарует. Подлинный смысл творчества в том, что человек благодаря ему возникает как вневременный субстанциональный деятель. «Творчество я представляю себе как жизнь, пробивающую себе путь к вечности»¹⁰³. Творчество ведет к постижению смысла жизни и удовлетворению основных желаний человека – земного счастья и личного бессмертия, которых не достигнешь ни аскетизмом, ни стремлением к материальному благополучию, бессмысленным по сути, а лишь становлением посредством творчества индивидуального духа как качественно уникального образования, неподвластного тлению.

¹⁰² *Симонов П.В.* Познание неосознаваемого // Наука и жизнь. 1980. № 1. С. 62.

¹⁰³ *Пришвин М.М.* Записи о творчестве. С. 351.

Для обретения совершенства мало потреблять – это остается идеалом членов общества потребления, пекущихся о земных благах; мало быть аскетом – это остается идеалом заботящихся о сохранении души – для этого надо творить, стремиться к созданию того, чего еще не было в мире. Творчество не так слабо по своей сути, как это может показаться на первый взгляд, и силу ему способно придать объединение с верой, надеждой, любовью. Его не следует рассматривать только как идеальное, но и в материальном плане. Последнее, однако, не заключается в переводе творчества на роль слуги научно-технического прогресса. Напротив, творчество должно заставить науку и технику реализовывать свои замыслы.

Творчество обращено в будущее, но, преодолевая вместе с любовью расщепление человека, оно способно преодолеть расщепление времени – не только заглянуть в будущее, но и воссоздать прошлое. Творческая любовь к прошлому должна дать силы восстановить живое и к бессмертию настоящего и будущего добавить бессмертие прошлого.

Много тысячелетий люди пытались избавиться от пороков: путем языческого изгнания духов, религиозного аскетизма, морального самосовершенствования и т. д. Но способ, с которым может соперничать только любовь, – отдать себя творческому труду. Души творящих становятся мягче и радостнее. «Для того, кто испытал наслаждение творить, для того все остальные наслаждения не существуют» (А.П. Чехов). Человек начинает понимать, что творчество – именно то, чего ему недоставало в жизни; что его душевная черствость идет от оупляюще однообразного физического или канцелярского труда. Человек осознавший, что ценность творчества зависит от искренности самовыражения, более склонен к честности, откровенности, и, хотя творчество не делает его автоматически идеальным, по крайней мере, в тот момент, когда человек творит, он не способен на дурное. В процессе созидания формируется этика творчества, преодолевающая зло. «Гений и злодейство» несовместимы, потому что истинное творчество противостоит злу. Некоторые философы полагали, что злые страсти можно победить только через пробуждение положительной творческой духовной силы. Разуверившийся же в собственных творческих возможностях всю жизнь свою начинает воспринимать как игру – в деньги, звания, секс, – подобную играм детей в куклы, казаки-разбойники и т. п., растрачивая себя и жизнь.

Творчество возвышает человека и приносит ему величайшее наслаждение, но не эти ожидаемые или неожиданные плоды чаще всего бывают его исходными импульсами и следствиями. Творят от горя и страдания, переплавляя в книги свои душевные боли и болезни и своим писанием заглушая их. Творчество меняет *представления* человека, что необходимо для его нравственного совершенствования (Эпиктет), избавляет от навязчивых мыслей, поднимает его над самим собой (тут возникает опасность возгордиться, с которой надо бороться). Погружение в творчество освобождает от привязанности к миру как причине многих болезней. Творчество лечит, и не только индивида, но и социум.

Тем самым творчество выполняет важнейшую терапевтическую миссию, способствуя осознанию страдания и сублимации его. Вообще в концепции творчества как сублимации заключена правда, хотя и не та, которую имел в виду Фрейд. Творчество есть сублимация не чувства как такового и не сексуального влечения, а всех эмоций, которые испытывает человек; всего, что находится в его подсознании. В то же время все подлинные чувства расцветают в творческом процессе, служат ему основой и завершаются в нем. Это справедливо, если рассматривать творческий труд с содержательной стороны, но столь же верно, если обратить внимание на последствия его. Свободный характер творчества способствует изживанию рабских качеств, регулярность творческого труда упорядочивает нрав, интенсивность его тренирует выносливость, самостоятельность рождает уверенность в себе, а неизбежный при последовательной и усиленной свободной работе успех способствует росту чувства собственного достоинства (не путать с гордыней). Уверенность в себе, в своих силах и возможностях вообще появляется у человека, когда он начинает работать. Она увеличивается во сто крат, если работа носит творческий характер, и, наоборот, уменьшается при отказе от труда. В наш потребительский век человеку не хватает истинной уверенности в себе, и он пытается компенсировать ее повышенной агрессивностью и алкогольно-наркотической интоксикацией.

В результате интенсивных и регулярных творческих усилий образуется твердое внутреннее ядро и человека меньше качает из стороны в сторону. Разум и чувства, направленные на жизнь и творящие ее, придают ей устойчивость. Жизнь инстинктивно

чувствует, что необходимо для ее развития, стремится к этому, и последнее прорывается как способность творить. Человек обречен на творчество. В потребности творить проявляется диалектика свободы и необходимости, поскольку в этой потребности раскрывается свобода человека. Творчество есть свобода как осознанная внутренняя необходимость, и оно есть то, что поистине расширяет возможности по отношению к себе и миру. Творчество есть такая внутренняя потребность, которая способствует освобождению от многих внешних для собственной природы потребностей, не являющихся подлинно необходимыми, но привязывающих к сфере необходимости. Так, занятие творческой деятельностью препятствует раздуванию потребительских тенденций, и истинные творцы часто склонны ограничивать себя материально минимальным. Творчество освобождает человека, помещает его в иное, духовное измерение. Оно ведет его от телесного к духовному как необходимому моменту в жизни человека.

В творчестве, как и в любви, человек стремится к тому, чтобы дать, а не взять. В творческой самоотдаче человек преодолевает сферу внешней необходимости и вступает в сферу необходимости внутренней, которая и есть царство истинной свободы. Творчество есть процесс самопостроения, и если человек отказывается от него, он тем самым отказывается от звания человека, которое заслуживает по своей природе. Никаким количеством материальных благ не заменишь счастья самопостроения личности и самораскрытия собственной креативной природы. Поэтому, когда человек по каким-то причинам оказывается неспособным творить, он испытывает глубокое, часто неосознаваемое беспокойство или мучается в бесплодных попытках заставить себя делать что-то истинное. Больше всего огорчает, когда мешают работать не внешние, а внутренние обстоятельства. Самое страшное насилие – не внешнее, а внутреннее насилие собственного сознания и хотения над индивидуальной природой человека, мешающее следовать ей. Труд соответствует родовой части природы человека, и поэтому приносит удовлетворение; но индивидуальная часть природы может быть выражена трудом в такой форме, которая несет на себе отпечаток национального и индивидуального духа и психологического склада творца. Каждый имеет в себе ключ к тайнам Бытия и открывает им его личные тайны. Этот

ключ – творческий, годный лишь для данного человека, и с его помощью постигается индивидуальный смысл жизни и создается личность.

Настоящее творчество не чисто умственно, а сердечно. «И приди сюда, и Я возжгу в сердце твоём светильник разума, который не угаснет, доколе не окончится то, что ты начнешь писать»¹⁰⁴. Поэтому-то творчество и может участвовать в созидании целостной личности, будучи средством, адекватным цели. Оно всегда глубоко прочувствовано, тогда как отвлеченный рационализм подчеркнуто бесстрастен.

Наше время не очень благоприятно для творчества. Оно скорее погубит талант, чем поможет ему, и трудности, которые оно ставит, полезны, возможно, только гению, для которого препятствий не существует, а то, что встает на пути, не помеха, а стимул к развитию. Такие гении были и есть, но не о них речь, а о творчестве как универсальном принципе функционирования живого.

Даже очень талантливые деятели культуры оказывались в той или иной степени пленниками века, часто уступая ему и как бы сожалея о своем призвании. Надо, впрочем, ясно представлять себе, что творчество в нетворческий век – подвиг, и не только из-за внешних обстоятельств. Творчеству в наше время трудно прорваться к истокам жизни и тем самым подняться к высотам духа. А всякое творчество, которое не способно творить жизнь, глубоко трагично, так как оторвано от бытия. Творцы жертвуют собой, они – искупительные жертвы вечной жизни.

Для творчества нужна деятельность души, иначе оно может превратиться в формалистику и торговлю талантом. Далеко не все деятели культуры осознают великое значение творчества для становления личности и обретения ею свободы и счастья. Обидно, когда видишь, как большой талант или уходит от жизненно важных проблем в формальные приемы, или пытается нажиться на своем бесценном даре.

В наш рационалистический век часто забывают, что творчество не есть результат дискурсивно-механической перестройки данного, а создание качественно нового. Оно не должно превращаться в рутинную операцию, убивающую живой дух произведения. Вдохновение, творческий импульс – это молния, и надо

¹⁰⁴ 3 Ездр. 14:25.

только вовремя подставить бумагу, которую она должна пронзить. Озарение и просветление – формы необычайного творческого подъема всех сил, который, как правило, не фиксируется адекватными художественными средствами или не фиксируется вообще. Возможно, творческий подъем в принципе не может быть адекватно зафиксирован по той причине, что у человечества не хватает целостных образных средств, и попытка художественно материализовать идеальное не удачнее попытки привести Снегурочку в дом. Однако без фиксации нет объективизации творчества в культуру, которая представляет собой специфически человеческий способ и результат творчества. Последнее, желая войти в культурный фонд человечества, должно образовать определенный синтез импульсивности и представляемости (выразимости).

Конечно, подлинно великая роль творчества в прогрессе человечества откроется лишь тогда, когда оно из привилегии одиночек или даже отдельных социальных групп станет способом существования каждого. По А. Тойнби, в цивилизациях массы подражают творческим личностям, а в примитивных обществах – старшим и предкам, причем и в том, и в другом случае развитие идет через подражание. Расцвет человечества наступит тогда, когда творить станут все. Такое вселенское творчество, представляя собой высшую форму трудовых усилий, окажется выгодным даже с экономической точки зрения, несмотря на все рассуждения классических политэкономов о целесообразности разделения труда и конвейерного оболванивания масс. Деятельность художника, который выполняет работу ради нее самой, не несет никаких «человеческих издержек» – понятие, значение которого экономисты оценили совсем недавно. Но для того, чтобы творчество стало массовым, необходима воля к творчеству у большинства населения.

Могут спросить: на что же обрекается обычный человек, вынужденный в поте лица добывать хлеб свой, работающий по 8 часов в день на заводе, в учреждении или другом месте? Откуда возьмет он время и талант, необходимые для выполнения программы самотворчества? Такой вопрос вполне естественен в рамках общества с узко потребительской ориентацией, но он не так уж неотразим, если посмотреть шире. Программа созидания личности обращена именно к заурядным людям, так как гении выполняют ее, не очень-то задумываясь о причинах, возможностях и пользе

своих действий. Рассмотрим подробнее вопрос о времени и о таланте, необходимых для творчества. В сущности, физические потребности человека, если искусственно не раздувать их, не так уж велики, и об этом можно судить по людям, которые смогли возвысить свой дух и подчинить ему плоть. Йог, съедающий в день горсточку риса, не слишком много времени должен тратить на работу, имеющую целью удовлетворение его материальных потребностей. Все крайне необходимое – вода, воздух, минимум пищи – достается человеку относительно легко, если только он сам не встает на путь разрушения своего природного окружения. Могут возразить: стараемся не для себя, хотим обеспечить детей. Это старая песня, ставшая весьма модной из-за соответствия доктрине дурной бесконечности материального роста. Я бесталанен, у меня ничего не выйдет – скажет другой. А пробовал ли он? Скорее всего, нет. Если же пробовал, то слишком быстро бросал. Цель – создавать свою личность – столь высока, что оправдывает посвящение развитию творческих способностей всей жизни.

Говорят, что жизнь коротка и ничего не успеваешь сделать. Почему же тогда часто жалуются на скуку, не знают, куда себя деть, и убивают время. Жизнь слишком длинна для не желающих жить. Много времени занимает только дурная бесконечность погони за богатством, почестями, славой, удовольствиями, но все это не имеет отношения к истинному назначению человека. Главные события жизни раскрываются в мгновенья, и, соответственно, отражение в творчестве тоже мгновенно. «Не ворчите, ссылаясь на краткость времени. Чем короче время, тем больше у нас времени, тем больше и богаче его урожай. Скажите мне, думали ли бы мы о самом Боге, если бы об этом не напоминала краткость нашей жизни? Не является ли поэтому наша жизнь тем более длинной, чем более она коротка? Не имеем ли мы тем меньше времени для какого-либо дела, работы, чем больше у нас времени для нее? Не дает ли нам недостаток времени избытие силы, такт, *presence d'esprit* (присутствие духа), опыт, хитрость? Не достигнет ли быстрее желаемой цели тот любовник, в расположении которого только минуты, чем тот, который, имея в избытии время, теряет предприимчивость»¹⁰⁵. Сознание краткости жизни как бы продляет ее. Часто удивляются,

¹⁰⁵ *Фейербах Л.* История философии // *Фейербах Л.* Собр. произведений: в 3 т. Т. 3. М., 1974. С. 404.

как человек, погибший на дуэли в 26 лет, мог так много создать. Но, возможно, именно сознание близкой гибели (Лермонтов, например, всегда чувствовал и говорил, что скоро умрет) заставляет человека трудиться сверхинтенсивно, как близость матча к концу заставляет игроков полностью выкладываться в стремлении одержать победу. Здесь находятся истоки положительного в мыслях о смерти, которое нейтрализует их отрицательные психологические последствия. Главное, чтобы мысли о времени и смерти вызывали творческий импульс, а не отчаяние. «Пока человек существует, я полагаю, у него на все есть время. Чем может он больше и свободнее располагать, чем временем? То, что люди называют недостатком времени, является недостатком желания, настроения, умения и находчивости, необходимых, чтобы вырваться из привычного круга их мыслей и восприятий и обратиться к другому предмету»¹⁰⁶. Если захотеть, время на творчество найдется, было бы желание и упорство в достижении цели.

Надо осознать, что в человеке заложен проект, и долг его – вытащить данный проект на свет и создать себя по нему. Нельзя стоять на месте в диалектическом мире, и кто не поднимается вверх, тот опускается вниз; кто не создает свою личность, тот неизбежно деградирует. Отказ от творения есть верный путь на дно, потому что человек может противопоставить раскалывающему и сплющивающему его давлению современного общества только творческую деятельность самосозидания; на дне он, или свыкается со своим положением, или пытается уйти от реального давления в мир иллюзий, где оно не ощущается, конечно, не уменьшаясь от этого.

«Мы не гении», – говорят не желающие творить. Но именно поэтому и нужно работать над собой в данном направлении. И не с целью стать гением. Творчество – просто-напросто способ существования человека, адекватный его природе. Человек имеет креативную природу, и он сам рано или поздно (если не ставить ему препятствий и не пытаться извратить его) придет к такому выводу через единственно истинную внутреннюю революцию. Современный человек больше мечтает о переустройстве мира, чем о самосовершенствовании, однако первое без последнего мало что дает. Избавиться же от внутреннего зла нельзя иначе, как в процессе индивидуального духовного восхождения.

¹⁰⁶ Фейербах Л. История философии. С. 405.

Этот процесс ведет и к прогрессу общества. «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан». Однако именно творец только и может быть настоящим гражданином. Становление собственной личности – лучшее, что можно сделать для общества, и в то же время творчество пробуждает у нас интерес к бытию. Быть гражданином отнюдь не тождественно быть хорошим подданным государства. Последний заслуживает тем большей похвалы, чем лучше выполняет предписания стоящей над ним власти. Первый же тем достойней, что лучше следует велениям собственной совести, которая заявляет, в числе прочего, что долг гражданина перед самим собой – помогать людям обрести человечность.

Специфика творчества как способа созидания личности определяет его значение для развития истинной культуры. Без живого творческого духа философия догматизируется, искусство хиреет, наука превращается в рутинное занятие и отгадывание головоломок. Творчество повсеместно противостоит псевдокультуре, которая пышным цветом расцвела в наше время и которая призвана, наоборот, к тому, чтобы внешне давить на человека и губить произрастающие в нем зародыши кристаллизации личности. Творчество противодействует всем формам разжигания ненависти между людьми. В то же время имеется много общего между творчеством и любовью. Истинное творчество ни в коей мере не ведет к самозамкнутости индивида, даже если он творит в одиночестве. Философия отчаяния в лице экзистенциализма исходит из представления о конечности человеческого существования, принимаемого в качестве основополагающего, и, как следствие, остается на позиции трагически звучащего индивидуализма, выраженного в старой сентенции, что человек рождается и умирает один. Философия же, ставящая во главу угла творчество, дает надежду на выход из того инволюционного тупика, на который обрекает человека представление о его брэнности. Творчество есть становление личности, и человек-творец стремится к тому, чтобы преодолеть эмпирически данное – мир, стоящий перед ним, и самого себя. Истинное творчество начинается там, где совершается выход за пределы эмпирически замкнутого мира. Преодолеть себя, всю науку о человеке и все догматические представления о человеческих интересах – вот задача сверхчеловека. Истинный супер-

мен – человек, в творчестве преодолевающий себя, а не самый сильный, ловкий и хитрый. Человек есть становление – но способом стать являются творчество и любовь.

2.2.2. Главные свойства и социальное назначение творчества

К изложенному в предыдущем разделе следует сделать такое добавление. Творчество только тогда способствует созиданию личности, когда оно соответствует своему определению как способа трансформации телесного в духовное и духовного в телесное, другими словами, когда оно эволюционное творчество. В противном случае оно может не столько помочь, сколько воспрепятствовать созиданию личности.

Принимая великое потенциальное значение, которое имеет творчество для созидания личности и оправдания человека, мы все же не готовы встать на точку зрения абсолютизации позитивности творчества как такового. Не любое творчество можно приветствовать и оправдать им существование человека, а только то, которое неразрывно связано с любовью, добром, истиной. Существует не только творческая эволюция, но и эволюционное творчество. Такое позитивное творчество обеспечивает эволюцию человека, общества и бытия в целом, тогда как отрицательное творчество загоняет творца и его окружение в инволюционные тупики. Инволюционное творчество зависит от эволюционного, так как возможно только на основе эволюции. А реализация этих двух противоположных направлений творчества определяется свободной волей человека.

От чего зависит направление творчества? Во-первых, от направления развития общества. Если оно имеет инволюционную направленность, то нормальные пути развития творчества затруднены и оно выталкивается на «вытворение». Во-вторых, от самого человека-творца, от того хороший он или плохой. Возможно ли такое разделение? Если мы понятия «хороший», «нравственный» используем для характеристики государства, то можно применить их и к отдельному человеку. Так, собственно, мы и поступаем в быту. Такой подход стимулируют научные исследования, которые находят у человека гены агрессивности, раздражительности

и т. п., а в мозге локализуют отдельные центры – удовольствия, креативности... Создаются все более развернутые тесты на отдельные качества человека и его интегральные показатели. Наука снимает основания для рассуждения об исключительно доброй или, наоборот, злой природе человека, о «табула раса» и других упрощенных характеристиках Homo sapiens. Природа человека предстает неоднозначной и генетически нагруженной. Поэтому мы вправе сделать вывод о том, что можно говорить о преимущественно хорошем человеке как субъекте положительного (эволюционного) творчества, которому общественное устройство может помогать или мешать творить. Перефразируя Бердяева, скажем, что хорошее творчество оправдывает хорошего человека, точнее, дает еще один аргумент для его оправдания в дополнение к «оправданию добра», которое рассматривал в одноименном трактате В.С. Соловьев.

Можно также выделять характеристики креативной личности, нацеленной на создание нового, и свойства самого процесса творчества. В числе первых отметим гибкость (оригинальность) мышления, способность меняться, устанавливая новые связи и отношения, терпимость к чужим взглядам и в то же время способность противостоять авторитетам, общепринятым мнениям, упорство в поиске своих уникальных путей, развитое воображение, стремление к цельности, к встрече с людьми и миром, к подлинности, самоидентичности.

Различные исследователи (например, Бергсон, Бердяев) выделяли свойства творческого процесса (см. выше). Двумя главными атрибутами творчества, находящимися в единстве, считают новизну и пользу. *Творчество – то новое, что полезно для эволюции.* При более широком толковании творчества новизну без пользы можно назвать нейтральным, а вредную новизну – отрицательным творчеством.

Не всякая новизна способствует эволюции, а лишь соответствующая основным ее законам – усложнению, разнообразию и устойчивости целого – биосферы и ноосферы. Мы можем рассчитывать на механизм проб и ошибок, который устраняет посредством естественного отбора неудачные пробы, но не надо уповать на абсолютность его действий. Неудачная проба, заикливаясь на себе, может стать помехой эволюции, загоняя в инволюционные

тупики, которым надо противодействовать. Необходима бдительность, осторожность и ответственность творца, который должен осознать свое несовершенство.

Основываясь на ассоциативной концепции творческого процесса, понимающей творчество как переформулирование ассоциативных элементов в новые комбинации (о творчестве как о комбинации данных нашего сознания писал еще Аристотель в «Поэтике», а сейчас в век нейронаук говорят о создании новых элементов гиперсети мозга), А. Пуанкаре заключил: «Творчество состоит как раз в том, чтобы не создавать бесполезных комбинаций, а строить такие, которые оказываются полезными; а их ничтожное меньшинство»¹⁰⁷. Если не будет пользы, то творческий механизм станет пробуксовывать, энергия будет тратиться впустую и не создастся ее «прирост». Но какое новое полезно? Французский ученый подчеркивает, что в выборе комбинаций большое значение имеют чувства человека. Он приходит к выводу, что «полезными комбинациями являются как раз наиболее изящные комбинации, т. е. те, которые в наибольшей степени способны удовлетворять тому специфическому эстетическому чувству, которое знакомо всем математикам»¹⁰⁸. Именно эстетическое чувство ведет к истине в математике. Обратив внимание на роль чувств в познании, Пуанкаре сблизил творческий процесс в науке с аналогичным процессом в искусстве. Можно сделать вывод, что и в искусстве, где эстетическое чувство является основополагающим, оно также может вести к истине. Если эстетическое чувство играет в науке, по Пуанкаре, «роль решета», то не в большей ли степени оно играет эту роль в искусстве? Произведение искусства еще в большей степени и более удовлетворяет эстетические чувства человека, чем научный труд.

Искусство всегда чутко отзывалось на все новые ситуации в мире, отражая и познавая их (как и наука) и создавая в то же время новые ситуации. В некотором смысле искусство всегда в точке глубинного знания, где познаются душа, свобода, язык и любовь, но знание это интуитивно, и его нельзя выразить в строгих научных терминах, а порой трудно передать и обычной мыслью («Мысль изреченная есть ложь»). Чем глубже познание художника, тем

¹⁰⁷ Пуанкаре А. О науке. М., 1983. С. 312.

¹⁰⁸ Там же. С. 317.

сложнее его выразить. Напротив, наука продвигается медленно, но верно, и ее знание очевидно и общечеловечно, но относительно. Добавим, что существуют направления, в которых компоненты науки и искусства присутствуют вместе, например техническая эстетика, которая отнюдь не сводится к украшательству созданной человеком новой реальности. В технической эстетике наука, для которой главным остается познание, через технику соприкасается с искусством, для которого главным является эстетический момент.

Понятие пользы многозначно. В каждой из отраслей культуры полезность новизны определяется особо. Например, философское творчество полезно, если то новое, что оно создает, соответствует функциям, которые выполняет философия. Пуанкаре имеет в виду пользу для научного познания, т. е. гносеологическую пользу. В то же время последняя коррелирует у него с пользой в эстетическом плане, которая выполняет роль критерия. Когда же говорим о технической эстетике, именно эстетическая польза выходит на первый план.

Учитывая прагматистскую концепцию и представление о практике как критерии истины, можно интерпретировать полезность в смысле практического применения продуктов творчества. Полезность в широком плане означает полезность для функционирования бытия и человека как целостной личности, а не только в плане удовлетворения отдельных материальных потребностей.

Анализируя вид творчества, которым он непосредственно занимался, Пуанкаре увидел полезность новых комбинаций в удовлетворении эстетического чувства. Помня об античном отождествлении истины, добра и красоты, можно говорить о пользе в этическом смысле. Одним из основных понятий античной философии было понятие «калокагатии», в котором выражен античный классический идеал единства прекрасного и доброго. В соответствии с этими представлениями Платон изгнал из своего идеального государства поэтов, которые не руководствуются в своем творчестве задачами нравственного воспитания граждан, уделяя главное внимание описанию пороков, свойственных людям и богам.

Мифы, по Платону, – вообще говоря, ложь, хотя есть в них и истина. Древнегреческий философ критикует мифологию, открывая путь к неизменному и всеблагому богу, который не повинен во зле. «Он причина лишь немногих вещей, созданных им для людей,

а ко многому он не имеет отношения: ведь у нас гораздо меньше хорошего, чем плохого»¹⁰⁹. Ложь бывает иногда полезна людям, но не богу, в котором «не живет лживый поэт». В идеальном государстве «более всего надо добиваться, чтобы первые мифы, услышанные детьми, самым заботливым образом были направлены к добродетели»¹¹⁰.

То, что мы воображаем, находится, по Платону, между бытием и небытием. Это не знание, к которому стремится мыслитель, а мнение. Поэтическое воображение возбуждает в нас чувства, которые следовало бы держать «в повиновении, чтобы мы стали лучше и счастливее вместо того, чтобы быть хуже и несчастнее»¹¹¹. Так как лишь кое-что из воображаемого может стать знанием, в идеальном государстве допустима только та поэзия, которая делает человека лучше и ведет к истине. Поэтому «за поэтами надо смотреть и обязывать их либо воплощать в своих творениях нравственные образы, либо уж совсем отказаться у нас от творчества»¹¹².

Платон не хочет принимать поэзию еще и потому, что она подражательна по сути своей. «Все поэты, начиная с Гомера, воспроизводят лишь призраки добродетели и всего остального, что служит предметом их творчества, но истины не касаются»¹¹³. Подражательность поэзии не дает ей возможности создать новую истину. Античный философ отказывает ей в том, что И. Кант назовет впоследствии продуктивным воображением.

Можно полагать, что идеал единства истины, добра и красоты ушел в безвозвратное прошлое под натиском идеи свободы творчества. Однако о приоритете нравственных ценностей как главном признаке творения культуры писал в не столь далекое от нас время Л.Н. Толстой. Творческий процесс может привести к вопросу: зачем я творю? – как он встал для Льва Николаевича уже после написания «Войны и мира», и ответом на него может быть творческое искание истины, вдохновленной этическими максимами. Как и Платон, Толстой ставит во главу угла удовлетворение нравственного чувства. Связь между позициями двух гениев, разделенных

¹⁰⁹ Платон. Государство. 379с.

¹¹⁰ Там же. 379b.

¹¹¹ Там же. 606d.

¹¹² Там же. 401b.

¹¹³ Там же. 600е.

тысячелетиями, в том, что оба приоритетным для творчества признают нравственную пользу, которую оно приносит, а такой признак творчества, как новизна, при всей его значимости отходит на второй план.

Толстовская концепция подчинения искусства высшим интересам достижения блага напоминает платоновскую, если не иметь в виду, что благо Толстой понимал в христианском смысле. Художник должен воспитывать, а для этого прежде всего сам пропитаться христианскими чувствами. Тогда он сможет учить других и помогать их нравственному совершенствованию.

Взгляды писателя на значение искусства, противостоя более распространенным концепциям, определялись социальной функцией просвещения и служения высшим духовным интересам людей. Концепция «заражения» читателя мыслями и чувствами как задача художественного произведения противостояла как охранительно-правительственным и узкоутилитарным точкам зрения, так и эстетике «искусства для искусства». Толстовские суждения по данному вопросу были близки взглядам таких гениев, как М.П. Мусоргский, Ч. Диккенс, и других выдающихся представителей русской и мировой культуры.

В русском языке есть слово, объединяющее в себе гносеологические и нравственные аспекты, – «правда», которую Н.К. Михайловский интерпретировал как «истина-справедливость». По пути отождествления творчества и справедливости шел Л. Толстой, называя истинным творчеством то, которое подчиняется религиозно-нравственному сознанию или выражает общие чувства и всем приносит благо.

Возникает вопрос: возможно ли общество, в котором идеи Толстого могли бы быть реализованы в полном виде? В принципе, да – в обществе, которое предлагает сам писатель. В буквальном смысле его идеи могут быть частично реализованы при духовно-социальном строе, основанном на приоритете духовности и справедливости. Но вряд ли в полной мере, поскольку в любом реально существующем обществе неравенство в экономическом и политическом смысле присутствует и его сохранение оправданно настолько, насколько необходимо для материального и духовного прогресса общества и полезно для всех членов коллектива. Люди объективно не равны и талантливы в различных отраслях

культуры, поэтому профессионализация, хотя бы отчасти, не может не присутствовать. Главное, чтобы она шла на пользу всем. Остается вопрос о том, насколько люди готовы к организации духовно-социального строя, который предлагал Толстой, но каким должно быть искусство в нем, Лев Николаевич показал всей силой своего таланта.

Свое отношение к искусству как средству общения Толстой распространяет на культуру в целом. Подойдя к решению основной для себя проблемы уменьшения насилия в обществе, в данном случае с духовной стороны, Лев Николаевич показывает, как должна развиваться человеческая культура. Социум предстает у писателя исходным пунктом развития культуры, которая, в свою очередь, призвана формировать идеалы человека и его представления о смысле жизни.

Польза, которую ставят во главу угла Платон и Толстой, – это польза не для индивида, а для общества. Поэтому все обогащение и все преференции для креативной личности не важны для определения значения творчества. Общество определяет его пользу или «ногами», или созданием цензурных комитетов, которые решают, полезно оно для социума или нет. Творчество человека не связано жестко с его общественным положением. Многие гении создавали свои шедевры в бедности и безвестности. В наше время общественное положение творца укрепляется выражением «креативный класс», ставшим весьма модным, но приобретшим и ироническое звучание. К нему относят людей, принадлежащих к элите, которая организует производство и запросы общества, обеспечивая тем самым свое комфортное существование. Данное утверждение идеологично и является способом оправдания социального неравенства аргументом от творчества. Для того чтобы опровергнуть это утверждение, достаточно заменить слово «креативность» на слово «творчество». Ясно, что никакого творческого класса не существует, так как многие богатые люди ничего нового не создают, а только перераспределяют имеющееся богатство в свою пользу, часто, по сути, грабя население. Иначе можно было бы говорить о творческих мошенниках, киллерах и т. п., а это не так хотя бы потому (даже если они создают какие-то новые приемы мошенничества и убийства), что их деятельность не приносит социальной пользы. С другой стороны, многие творческие люди (в

общепринятом смысле слова) не только не являлись зажиточными, но и попросту были нищими (как, например, поэт В. Хлебников). Выражение «креативный класс» является идеологическим мифом, и совсем не надо бояться, что наступающее «креативных людей» правосудие уменьшит творческие потенции социума и затормозит общественный прогресс. Совсем наоборот, оно уменьшит связь творчества с негативными социальными проявлениями и сделает его более чистым и продуктивным.

Таким образом, полезность понимается в данном контексте не столько как материальная прибыль или помощь в саморазвитии индивида, а как научная, социальная, религиозная, этическая или эстетическая ценность. В социальном значении польза рассматривается в плане НТП и заботы о воспитании человека как продуктивной и нравственной личности. Итак, истинность творчества оценивается с точки зрения новизны и полезности, нравственности и эстетичности.

Можно говорить об *истинном творчестве* как реализующем истинную природу человека и соответствующем самому понятию творчества и соответственно о *творчестве неистинном*, т. е. не создающем истину и не соответствующем своему понятию. Когда мы смотрим, скажем, «вытворения» современных СМИ, то перед нами предстает неистинное творчество в двух смыслах: как уводящее от истины с целью ослабления человека (истина – это щит, спасающий его) и как несоответствующее своему понятию.

Это грустная тема. Никогда еще не было такого засилья неистинного творчества, как сейчас. Что бы сказал Платон, изгонявший лживых поэтов из идеального государства, если бы посмотрел современные телепередачи? В наше время главным объявляется свобода творчества. Это уловка капитализма и общества потребления для того, чтобы выпустить все низшие проявления человека и превратить его в жестокого конкурента и жалкого потребителя. По отношению к духовному развитию это тупик.

В XX в. обсуждение проблемы социального назначения творчества продолжил, в числе других философов, Э. Фромм. В своей книге «Здоровое общество» он охарактеризовал современный ему социум как больной и объяснил причины этого. В современной культуре «человек практически не преступает границ царства им же созданных условий и вещей и не выбивается за пределы обы-

денности»¹¹⁴. Нездоровый интерес к преступлениям и извращениям знаменует ориентацию на агрессию и потребление. Пропаганда секса вместо любви и разрушения вместо созидания ведет к психической деградации.

В современном обществе «человек чувствует себя не творцом и высшей руководящей инстанцией, а слугой Голема, сделанного его руками»¹¹⁵. Даже «акт потребления должен быть значимым, творческим человеческим переживанием»¹¹⁶, но в обществе потребления, которое противостоит творчеству и человеку, индивидуализм закрепляет расщепленность индивида и способствует эгоизму и потребительству, а не творческому подходу к миру. «Индивидуализм по существу своему – не творческий, отрицательный и пустой, так как лишает человека того вселенского содержания, на которое только и может быть направлено творчество»¹¹⁷. Только соборный человек способен истинно творить, поскольку творчество социально, космично, универсально. «Общественное устройство никогда не было общественным творением», – добавляет Бердяев¹¹⁸.

Наступлению творческой эпохи препятствует реально существующее зло в мире и редкость высокого творческого потенциала в людях. Там, где господствует агрессивно-потребительский тип личности, творчество затруднено и ущербно. Если креативность разрушает здоровье человека, ослабляет скрепы, на которых держится общество, то зачем она? Творец имеет право искать новое, но общество имеет право защищаться от творчества, которое мешает ему нормально функционировать.

По Фромму, чтобы человек и общество были здоровы, они должны развить продуктивную ориентацию. «Цель жизни – это развертывание творческих сил человека; цель истории – это создание общества, управляемого на началах истины и справедливости»¹¹⁹. Творчество может быть преодолением социального зла, движением на пути к нравственному государству.

¹¹⁴ Фромм Э. Здоровое общество // Психоанализ и культура. Избр. тр. К. Хорни и Э. Фромма. М., 1995. С. 392.

¹¹⁵ Там же. С. 376.

¹¹⁶ Там же. С. 382.

¹¹⁷ Бердяев Н.А. Философия свободы. Смысл творчества. М., 1989. С. 377.

¹¹⁸ Там же. С. 489.

¹¹⁹ Фромм Э. Здоровое общество. С. 463.

В нашей стране в советский период уделялось внимание проблеме воспитания нового человека, а на практике утверждалась ориентация на неуклонный рост прежде всего материальных потребностей, что искажало целостность человека как телесно-духовного существа. Современное состояние российского общества, во многом перенявшего структуру капиталистического общества потребления, затрудняет понимание значения творчества для становления нового, духовного человека. В результате в культуре под видом «социального реализма» смакуются безобразия нашего времени. При этом в отличие от «критического реализма» XIX в. отсутствует жалость к маленькому человеку, попавшему в беду. Никто не пытается сочувствовать Акакию Акакиевичу, у которого украли шинель. Достоевский сказал: «Все мы вышли из “Шинели” Гоголя». Из чего вышли современные писатели?

Все, о чем писали Платон и Толстой, актуально и сейчас. Идет процесс принижения духа и, соответственно, значения истинного творчества. Оно превращается в пропаганду низменных потребностей и доходит до самоотрицания. Отражая состояние современного человека и социума, большинство произведений не удовлетворяют этическим критериям Платона и Толстого, которые остаются не востребованными духовными маяками. Творчество накладывает на людей определенные нравственные требования. «Никакое подлинное творчество невозможно без нравственной серьезности и ответственности; оно требует нравственного усилия правдивости, должно сочетаться со смирением, совершаться через аскезу бескорыстного служения»¹²⁰. Никакие соображения, что это сейчас модно и что иное не будет восприниматься современным читателем, не оправдывают творца. «Моральное вдохновение, взыскующее добра, потому и причастно творческому вдохновению, взыскующему истины, что добро и истина пребывали в изначальном единстве и это “эталонное” состояние бытия представляет собой задание для современной культуры и истории»¹²¹. Задача творчества – «выпрямлять» человека и общество. Современное творчество, под давлением чуждых ему сил, эту задачу практически отказалось выполнять. Поэтому цели, поставленные Платоном и Толстым, остаются злободневными и поныне.

¹²⁰ Франк С.Л. Реальность и человек. М., 1997. С. 366–367.

¹²¹ Панарин А.С. Православная цивилизация в глобальном мире. М., 2002. С. 463.

В автобиографическом очерке «Выпрямила» Г.И. Успенский рассказал о посещении Лувра, когда он, увидев Венеру Милосскую, «хрустнул» всем своим существом, как бывает, “когда человек растет” <...> Что-то, чего я понять не мог, дунуло в глубину моего скомканного, искалеченного, измученного существа и выпрямило меня <...> и наполнило расширившуюся грудь, весь выросший организм свежестью и светом»¹²². Истинное творчество не только реализует смысл жизни человека, но и «выпрямляет» его и способствует духовному восхождению.

Список литературы

- Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 423 с.
- Бердяев Н.А.* Смысл творчества // *Бердяев Н.А.* Философия свободы. Смысл творчества. М.: Правда, 1989. С. 254–580.
- Бердяев Н.А.* Смысл истории. М.: Мысль, 1990. 177 с.
- Бердяев Н.А.* О назначении человека. М.: Республика, 1993. 383 с.
- Бердяев Н.А.* Духовность и реальность. М.: АСТ; Харьков: Фолио, 2006. 679 с.
- Бергсон А.* Творческая эволюция. М.: ТЕРРА-Книжный клуб; КАНОН-Пресс-Ц, 2001. 384 с.
- Вернадский В.И.* Труды по истории науки в России. М.: Наука, 1988. 468 с.
- Гёте И.* Максимы и рефлексии // *Гёте И.* Собр. соч.: в 10 т. Т. 10. М.: Худож. Лит., 1980. 498 с.
- Гумилев Л.Н.* Этногенез и биосфера Земли. М.: Эксмо, 2007. 736 с.
- Гуссерль Э.* Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. М.: Лабиринт, 1994. 380 с.
- Лоренц К.* Обратная сторона зеркала. М.: Республика, 1998. 393 с.
- Панарин А.С.* Православная цивилизация в глобальном мире. М.: Алгоритм, 2002. 496 с.
- Платон.* Пир // *Платон.* Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. М.: Мысль, 1993. С. 81–134.
- Платон.* Федр // *Платон.* Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. М.: Мысль, 1993. С. 135–192.

¹²² *Успенский Г.И.* «Выпрямила» // Власть земли. М., 1985. С. 224, 233–234.

Платон. Государство // Платон. Собр. соч.: в 4 т. Т. 3. М.: Мысль, 1994. С. 79–420.

Пришвин М.М. Записи о творчестве // Контекст 74. М.: Наука, 1975. 333 с.

Пуанкаре А. О науке. М.: Наука, 1983. 560 с.

Рерих Н.К. Избранное. М.: Сов. Россия, 1979. 384 с.

Рерих Н.К. Культура и цивилизация. М.: Международ. центр Рерихов, 1994. 200 с.

Русский космизм: Антология философской мысли. М.: Педагогика-Пресс, 1993. 367 с.

Святитель Лука (Войно-Ясенецкий В.Ф.). Дух, душа и тело. М.: ООО «Деоника», 2006. 380 с.

Симонов П.В. Познание неосознаваемого // Наука и жизнь. 1980. № 1. С. 60–67.

Смирнова Н.М., Бескова И.А., Майданов А.С. Язык, смысл, творчество. М.: ИФ РАН, 2015. 141 с.

Успенский Г.И. «Выпрямила» // Власть тьмы. М.: Букинист. изд., 1985. 396 с. С. 219–142.

Фейербах Л. История философии // Фейербах Л. Собр. произведений: в 3 т. Т. 3. М.: Мысль, 1974. 486 с.

Франк С.Л. Реальность и человек. М.: Республика, 1997. 479 с.

Франкл В. Человек в поисках смысла. М.: Прогресс, 1990. 368 с.

Фромм Э. Здоровое общество // Психоанализ и культура. Избр. тр. К. Хорни и Э. Фромма. М.: Юрист, 1995. 623 с.

Шпет Г.Г. История как проблема логики // Философия науки: хрестоматия. М.: Прогресс-Традиция: МПСИ: Флинта, 2005. С. 727–735.

Эйнштейн А. Физика и реальность // Философия науки: хрестоматия. М.: Прогресс-Традиция: МПСИ: Флинта, 2005. С. 606–614.

Юнг К. Проблемы души нашего времени. СПб.: Питер, 2002. 352 с.

ГЛАВА 3 КУЛЬТУРНАЯ ОНТОЛОГИЯ ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕАЛЬНОСТИ

3.1. К понятию смысла

Понятие смысла имеет широкую трактовку. Так, мы говорим о смысле мира, смысле жизни. Как пишет А.А. Горелов, смысл человеческой жизни открывается в целостном экзистенциальном духовном опыте¹²³. Задаемся мы вопросом и о смысле отдельных вещей и человеческих поступков. Человек – такое существо, что для него все как в окружающем мире, так и в нем самом имеет смысл. Человеческий мир, по образному выражению М. Натансона, «светится смыслами». Имеет свой смысл как мир природы, осмысляемый-осваиваемый человеческим обществом и отдельным человеком, так и мир культуры – человеческих артефактов, мир теорий науки, мир человеческого искусства. Н.М. Смирнова пишет в своем исследовании понятия смысла, что «будучи одним из центральных понятий (пост)неклассической рациональности, понятие смысла сохраняет высокий уровень контекстуальной полисемии, ситуативной определенности, “концепцио-зависимости”»¹²⁴.

Любые действия человека в этом мире всегда сопровождаются его осмыслением. Более того, без осмысления мира, а также собственных целей действие в мире невозможно. Любому физическому действию в этом мире предпослано мышление – действие в сознании, производящееся со смыслами.

¹²³ Горелов А.А., Горелова Т.А. Опыт, истина, смысл // Опыт и смысл. М., 2014. С. 154.

¹²⁴ Смирнова Н.М. Смысл как идеальная предметность эпистемологии // Смирнова Н.М., Бескова И.А., Майданов А.С. Язык, смысл, творчество. Гл. 1. С. 17.

Без предпосылания своему действию смысла художник не возьмется за кисть, а ученый за реторту. Мир повседневности, мир здравого смысла, «жизненный мир» человека – это мир особо осмысленный, ибо смыслы здесь приданы всему, в этом мире не остается бессмысленных «белых пятен», этот мир настолько осмыслен, что не требует умственного усилия осмысления, действия (и не только действия, но и мышления), в нем следуют по заданным образцам, действия в нем часто машинальны и нереконструктивны. Но стоит появиться в таком мире «белому пятну», действию или явлению, смысл которого индивиду неизвестен, как прерывается машинальное беспрепятственное действие и включается интенсивное обдумывание, попытка придать феномену смысл.

Исследуя социальный мир, можно отдельно говорить о смысле человеческих поступков. Смысл имеют не только неживые предметы, но и поступки окружающих нас людей. Именно они чаще всего могут представлять «запинку» для машинального действия в жизненном мире, загадку для окружающих. Здравому смыслу присуща интуиция о том, что бессмысленных поступков не бывает. Соответственно любому поступку Другого сознание приписывает определенный смысл (который может не совпадать с истинным смыслом этого поступка). Всякие эпистемологические бреши относительно смыслов поступков Других сознание закрывает в акте приписывания смыслов. Смыслы также приписываются воспринимаемым нами произведениям искусства. Поскольку наша работа посвящена именно одному из видов искусства – поэзии, то феномен осмысленности поэтических произведений будет нами проанализирован подробно. Широкому пониманию смысла мы противопоставляем более узкое и специальное его понимание. Смыслы (даже в их широкой трактовке) тесно связаны с сознанием и существуют только в нем. Осмысливая предмет или феномен, сознание «из себя» рождает смыслы, которые «примеряет» к своему восприятию данного предмета или феномена и решает, соответствуют ли ему данные смыслы. Человеческий мир (как мир освоенной природы, так и социальный) – осмыслен не просто, но именно для воспринимающего сознания. В отсутствие осмысляющего сознания мы не могли бы говорить о каких-либо смыслах.

В нашем исследовании сознание мы рассматриваем вслед за У. Джемсом и Э. Гуссерлем как поток. Это поток автопоэтический, строящий сам себя и разворачивающейся во времени. Исходя из этой модели сознания, мы будем понимать смыслы более узко – как рефлексивные единицы данного потока. Без рефлексивности, обращенности потока самого на себя смыслы не могли бы в нем возникнуть. Итак, как рефлексивные единицы, «уплотнения» и «завихрения» потока сознания, смыслы возникают в этом потоке. Возникающие смыслы могут относиться как к «внутренней» жизни человека, так и возникать по поводу «внешних» впечатлений. На самом деле для сознания «внутренняя жизнь» и «внешние впечатления» не имеют резкого разграничения – все представляет собой смыслы и системы смыслов. Чтение индивидом поэтических произведений еще более стирает разницу между «внутренним» и «внешним», ведь книга – это артефакт культуры и принадлежит к социальному интерсубъективному миру и вместе с тем ее прочтение – дело глубоко личное, личностное, сокровенное. Итак, мы продолжаем наше исследование о смыслах в поэтическом творчестве и поэтических произведениях, как они предстают читателю.

3.2. К модусам существования поэтического

3.2.1. Жизненный мир и поэтический мир

Понятие «жизненного мира» было введено Э. Гуссерлем для обозначения той суммы непосредственных очевидностей, которые не подлежат рефлексии. Но в нашем исследовании смыслов в поэтическом творчестве мы можем ввести понятие «поэтического мира». Существует поэтический мир отдельного стихотворения, поэмы, как и поэтический мир определенного поэта. Существует также «общий поэтический мир», включающий в себя поэтические миры всего человечества, наподобие «третьего мира» К. Поппера. Существование сознания в поэтическом мире, как и в жизненном мире, предполагает некую втянутость, вовлеченность, переходящую в укорененность. Отдельная эмпирическая личность на протяжении своей биографии может проявлять различные степени вовлеченности в поэтический мир, иногда полностью в него по-

гружаясь, иногда только проявляя к нему интерес. Итак, существование сознания в поэтическом мире означает вовлеченность в него. Что же означает эта вовлеченность? Прежде всего для сознания как для потока смыслов существование в поэтическом мире означает захваченность поэтическими смыслами и образами. Поэтические смыслы и образы усваиваются и при-сваиваются. Связь между сознанием и поэтическим смыслом сокровенна. Из разряда смыслов социальных и социализированных, в каком они пребывают, поскольку являются смыслами, выраженными вербально в опубликованном произведении, они переходят в разряд глубоко личностных, порой невербализируемых. Поэтический мир предстает особым миром, который личность читателя-интерпретатора открывает, как ребенок открывает большой мир феноменов. С каждым поэтическим словом, с каждым образом, в сознании-потоке читателя вос-создаются или даже полностью создаются заново личностные смыслы, которые для читателя связаны с читаемым произведением. Но смыслы связаны не только с читаемым произведением, но и с воспоминаниями детства (иногда смутными), с воспоминаниями из прожитой читателем жизни. Смыслы, содержащиеся в произведении интерсубъективно, и личностные смыслы читателя взаимодействуют между собой, создавая сложные системы смыслов. Пребывание в поэтическом мире, как и пребывание в жизненном мире, означает для сознания наполненность смыслами этого мира. Различие между жизненным и поэтическим мирами состоит в том, что в жизненном мире сознание находится всегда, не может никуда от него деться. Сознание в жизненном мире переживает повседневность и руководствуется здравым смыслом. Поэтический же мир может захватывать и отпускать сознание, вернее, сознание может погружаться в поэтический мир и выходить из него. Пребывание в поэтическом мире для сознания – ситуация не повседневная, требующая определенного творческого настроения сознания, отрешения от других миров, в том числе от жизненного мира. Пребывание в поэтическом мире есть ситуация пограничная, отличающаяся нестабильностью, в том числе неустойчивостью находящегося в этой ситуации сознания. Если в повседневной жизни «накатанные колеи сознания», автоматические действия не только с предметами быта, но и с мыслями, смыслами, образами, с которыми сознание имеет дело в обыденной среде, стабилизируют сознание, то поэти-

ческое творчество, со-творчество с автором, наоборот, привносит в сознание неустойчивость и неравновесность. В повседневной жизни человек не только действует, но и мыслит, исходя из накопившихся в сознании штампов, его мысль ходит по «исхоженным путям» и руководствуется здравым смыслом. Пребывание в поэтическом мире в состоянии творчества требует отрешения от повседневного жизненного мира, ибо законы поэтического мира часто не только не совпадают, но и идут вразрез с законами жизненного мира. Здравый смысл становится бесполезен, необходим какой-то другой способ ориентирования в этом поэтическом мире.

Законы поэтического мира, его смыслы и образы могут не иметь ничего общего с повседневными ситуациями и нашим физическим мезокосмосом – миром средних размерностей и аристотелевской физики, в котором, по Фолльмеру, мы все еще живем каждый день:

Хвораю, что ли, – третий день дрожу,
как лошадь, ожидающая бега.
Надменный мой сосед по этажу
и тот вскричал:
– Как вы дрожите, Белла!

Но образумьтесь! Странный ваш недуг
колеблет стены и сквозит повсюду.
Моих детей он воспаляет дух
и по ночам звонит в мою посуду...¹²⁵
(Белла Ахмадулина, «Озноб», 1962)

В поэтическом образе нарушаются законы физики и физического мира, но это для того, чтобы полнее раскрыть законы мира поэтического, отражающего в данном стихотворении душевный настрой автора. Личность, которая хочет воспринять поэтический мир во всей его полноте, должна войти в определенное состояние творческого сознания, в котором плавятся и ослабляются связи между смыслами жизненного мира и становится «все возможно». Состояние это неравновесное и нестабильное, пребывать в нем долго сознание не может, и все же сознание должно снова и снова трансцендировать жизненный мир, чтобы оказаться в поэтическом мире, приобрести способность не только пребывать в нем, но и в нем действовать, ибо для сознания мысль есть действие, и то, что

¹²⁵ Ахмадулина Б. Стихотворения. М., 2011. С. 58.

происходит в сознании со смыслами: их при-своение и со-творение, их удержание в сознании и образование из них сложных систем – все это есть *действия* сознания, его практика.

Итак, сознание не просто пребывает, но действует в поэтическом мире, его действие с поэтическими смыслами есть действие мысли. Сознание *практикует* свое пребывание в поэтическом мире и развивает в процессе этого пребывания определенные навыки действия в этом мире. Конечно, если принять во внимание то, что каждый поэт создает свой собственный поэтический мир с собственными внутренними законами, практика пребывания в поэтическом мире будет для сознания многоступенчатой: сначала вживание в поэтический мир одного поэта, затем другого, других, и каждый такой шаг становится практикой пребывания в *общем* поэтическом мире, в поэтическом мире вообще, практикой отрешения от повседневности и действия в непохожих на обыденный мирах. Не только автор, но и читатель поэтического произведения находится в процессе чтения в пограничной ситуации.

Вместе с тем именно в процессе практики пребывания в поэтическом мире становится все более и более привычным. Со временем пребывания поэтический мир обживается как автором, создающим произведения и поэтому живущим в поэтическом мире, так и читателем-интерпретатором. Обживаясь, поэтический мир становится все более привычным для сознания, в нем появляются свои «накатанные колеи», привычные способы выражения и восприятия смыслов, привычные ходы мысли, то есть привычные действия сознания в этом мире. Так поэтический мир, какой-то своей частью оставаясь непривычным и рискованным, другой своей областью входит в жизненный мир как автора, так и читателя.

Итак, мы указывали на различия поэтического и жизненного мира, теперь мы можем указать на их сходство. Жизненный мир интересубъективен и социализован, является общим для людей, живущих в нем. На общность смыслов жизненного мира для людей, составляющих социум, указывал социальный феноменолог А. Шюц. Он пишет, что каждый человек приходит в уже готовый социальный мир, где всему дано название и все имеет социальные интересубъективные смыслы. То же и поэтический мир: значительная часть поэтических произведений публикуется и таким образом становится достоянием социума. По поводу таким способом

социализированных произведений высказываются критики, да и простые читатели обмениваются мнениями. Возникает целостный дискурс, в котором каждый читатель и автор в принципе могут принять участие. Произведения как живших давно и уже умерших, так и живых авторов сосуществуют в социуме, приобретают в нем особые социальные смыслы. Но жизненный мир не только социализован и интерсубъективен. Жизненный мир каждого человека содержит личностные смыслы, составляющие вместе с усвоенными человеком социальными смыслами уникальную «биографическую ситуацию» (термин А. Шюца) данного человека. Поэтический мир также влияет на эту «биографическую ситуацию», в нее входит все то, что человек читал и писал на протяжении своей жизни, то, как он понимал написанное и прочитанное.

Социальные, воспринятые индивидом, а также личностные смыслы тесно переплетаются в сознании, составляют одно нераздельное целое и этим определяют *личность* человека. Личностно определяющим становится как жизненный мир человека, так и миры поэтический, научный, мир музыки и других искусств, все миры, сосуществующие в человеческом обществе и для человека. Личность всегда имеет уникальную «биографическую ситуацию» и распоряжается своим уникальным набором смыслов, образов, а также образует сложные системы этих смыслов и образов в процессе осмысления мира. Поэтический мир является частично интерсубъективным и социализированным, частично же для каждого человека глубоко личным и уникальным, но и в том, и в другом аспекте своего существования он является личностнообразующим. Личность в процессе его усвоения конституирует его заново в своем сознании. По поводу поэтического мира можно придерживаться конструктивистской позиции, ибо без вос-создания заново в сознании каждого читателя он бы не существовал. Вместе с тем, сознание читателя действует в этом мире как в уже готовом и данном, собственные акты конституирования этого мира, как правило, не рефлексированы сознанием читателя.

Как и жизненный мир, поэтический мир проживается во времени. Каждое поэтическое произведение воспринимается и конституируется сознанием во времени его прочтения, а вся последовательность ознакомления сознания со всеми поэтическими произведениями складывается на протяжении человеческой жизни.

Рефлексия поэтического мира, впрочем, иногда производится критиками и отдельными читателями, и ее результаты включаются в целостный дискурс. По поводу поэтического мира дискурс имеет место в обществе и также разворачивается во времени существования данного общества. Отдельные поэтические произведения, новые имена в поэзии вступают со временем в круг этого дискурса и ассимилируются как целостным социумом, так и составляющими его личностями. Каждое новое ассимилированное личностью произведение включается в его целостное поле смыслов, изменяя его конфигурацию, но никогда не нарушая его целостности.

3.2.2. Лирический герой произведения

Вкратце скажем о лирическом герое в поэзии. Лирический герой – это особый конструкт, владеющий полем смыслов произведения. Этот конструкт также является частью человекоразмерного мира. Поэтическое произведение как сложная идеальная система смыслов является частью человеческого мира в любой из его ипостасей: поэтическое произведение входит в мир, в культуру, принадлежащую всему человечеству, оно при его прочтении индивидуальным субъектом становится частью мира последнего и оно доступно для трансцендентального анализа. Центр поэтического произведения занимает лирический герой как совершенно особый конструкт. Что можно сказать о лирическом герое? Прежде всего то, что наряду с его эмпирическим существованием в сознании автора или интерпретатора произведения он наделен трансцендентальным модусом существования. Лирический герой трансцендентален как конструкт, управляющий всем полем смыслов данного произведения. Ведь именно в его ведении находятся повороты сюжета и трансформации образов. И трансцендентальный модус существования лирического героя позволяет смыслам, которыми он управляет, также становиться частью трансцендентального сознания.

В определенном смысле сам лирический герой представляет собой *модель трансцендентального сознания*. Данная модель строится автором произведения и доступна для обозрения интерпретаторам (читателям). Это модель потока смыслов, сменяющих друг

друга, быстро проходящих или остающихся надолго, образующих сложные системы во времени развертывания линии произведения при прочтении. Отдельные образы в ведении лирического героя аналогичны отдельным смыслам в трансцендентальном сознании, рефрены обозначают постоянно присутствующие или постоянно возвращающиеся смыслы. Так вновь и вновь возвращается образ мать-и-мачехи в поэме Дениса Карасева «Солнышко» (2010 г.):

И лишь снова увидеть мать-и-мачехи цвет,
Ощутить на ладонях благодатную жизнь.
Вспыхнет нейродермитом на опухшем лице
Потеплевшее время остывающей лжи.

И далее:

Я читал ваш учебник заложаченных лет,
О поэтах там пишут, что мы бредим и врем.
Лишь бы снова увидеть мать-и-мачехи цвет,
Лишь бы вновь прогуляться под ночным фонарем.

А затем:

Что нам сонные сети, если брезжит рассвет?
Что нам память о мире перед страшным концом?
Здесь когда-то искрился мать-и-мачехи цвет,
здесь когда-то владели медицинским шприцом.

И, наконец, этот образ в полной мере раскрывает свое значение:

Эта моська окрысилась, беспокойный царек,
налегла на оскомину зарастающим швом.
Красно-белым полотнищем вереница встает
колесниц освященных, сытых змей над ковшом.
Обнимаются взглядами, как в колодце ужи.
Но я тьмою простужен, но я заревом пьян.
Поднимается солнышко, благодатная жизнь!
Мать-и-мачеха, Родина, впереди – океан.

Таким же рефреном проходит тема врачей, больничных палат, санитаров:

Мальчик молоденький с мамой
увидел много врачей.
Что ты такой упрямый?
Аль недоволен чем?

Гонишься ты за модой –
ну куда ты полез?
Скоро придут, посмотрят
и принесут поесть...

«Молоденький мальчик» – это также модус существования лирического героя. Кажется, что лирический герой по ходу поэмы Д. Карасева может перевоплощаться. То это «Я»:

Вряд ли я покажусь красив,
Тридцатиоднолетний.

То уже упомянутый мальчик. То это просто «некие» люди, «многие»:

Очень много на свете компромиссов и вер,
Есть такие, что ждут хоть приход Савитара.
Очень многие летом уезжают за Тверь –
там и дичь, там и глушь, там и нет санитаров.

За счет гибкости своеобразного «плюрализма» лирического героя в рассматриваемом произведении достигается им наибольший охват смыслов. В своем трансцендентальном модусе лирический герой отвечает за трансцендентирование смыслами границ индивидуального сознания автора, за интересубъективное существование всего поля смыслов поэтического произведения. Это не просто модель трансцендентального сознания, это действующая модель. При восприятии данной модели сознанием Другого в его поле сознания выделяется отдельное поле данного произведения со всеми его смыслами и со всей его отнесенностью к «Я» автора как Другого для этого Другого. Итак, поле «Я» автора, вернее, поле лирического героя выделяется как отдельный кластер смыслов в целостном поле смыслов трансцендентального субъекта. При этом поле лирического героя не просто выделяется, оно строится по мере прочтения произведения, его смыслы и связи между ними трансформируются, поле лирического героя приобретает определенную конфигурацию:

Взвинчены люди истерикой цен –
заговорщицки шумит рынок.
Вряд ли я изменюсь в лице,
друг мой старинный.

И я ровесниц своих целовал,
и я вдыхал разреженный воздух.
Мои нагруженные, как мозоль, слова
слишком серьезны.

Конфигурация эта меняется как во время прочтения поэтического произведения интерпретатором, так и далее за счет обдумывания интерпретатором уже прочитанного. При повторном прочтении произведения сознание обнаруживает новые смыслы, которые накладываются на уже воспринятые при первом прочтении, и поле лирического героя претерпевает дальнейшую трансформацию. Сознание «присваивает» лирического героя (на самом деле являющегося лишь *моделью* трансцендентального сознания) как Другого по отношению к себе, как самого автора, поэтому присвоение им лирического героя протекает во многом по тем же механизмам, что и восприятие Другого в жизненном мире.

Как модель трансцендентального сознания лирический герой выполняет и функции отсылки интерпретатора к определенным смыслам. Отсылка происходит в первую очередь к общекультурным смыслам, за счет которых поэтическое произведение оказывается вписанным во всю культуру в целом (весь человеческий мир) и укорененным в ней:

И снова, сдвинув вековой безмен,
Я повторю, не двигаясь ни с места,
Как заклинание – Фалес, Анаксимен,
Анаксимандр и Гераклит Эфесский.

Такая отсылка к пластам культурных смыслов шире привычной реминисценции и включает последнюю как частный случай. В самом деле, даже простое перечисление имен здесь «сдвигает вековой безмен» и звучит как заклинание.

Лирический герой, однако, включает не только функцию отсылки ко всему человеческому миру в широком смысле. Как заповедный уголок этого мира можно очертить поле личностных смыслов автора, обусловленных именно его биографической ситуацией, составляющих именно его поток сознания, отдельный от всех других. И тут данная отсылка очерчивает поле Другого – Другого для интерпретатора поэтического произведения. Через такую отсылку, с одной стороны, личностные смыслы автора, находящиеся в веде-

нии лирического героя как модели трансцендентального сознания, становятся и личными смыслами самого интерпретатора. С другой стороны, общекультурные смыслы, также прошедшие через фазу становления личностными смыслами автора (акт присвоения – интериоризации), также становятся личностными смыслами интерпретатора, вписываясь в конфигурацию поля лирического героя. Общекультурные смыслы никогда не стали бы таковыми, не обладай они особой степенью трансцендентальности, отнесенности к чистому сознанию как таковому и не становясь при этом личностными смыслами каждого индивида, воспринимающего их. Итак, лирический герой как особый трансцендентальный конструкт владеет общекультурными и сугубо индивидуальными смыслами – и теми, и другими как феноменами трансцендентального сознания.

Наряду с «Я», лирическим героем, в поэтическом произведении часто вводится «ты». «Ты» в поэтическом произведении – один из образов, концептов, одна из систем смыслов, которая управляется лирическим героем как особым полем смыслов в сознании интерпретатора. При этом «ты», поскольку это личное местоимение и в идеале означает Другого, обладающего собственным сознанием, выделяется также в особое поле смыслов внутри единого поля смыслов в сознании интерпретатора. Но поскольку это «ты» здесь управляется «Я» лирического героя, то оно существует как особый «концепт в концепте» и его поле смыслов выделяется внутри поля смыслов лирического героя.

«Ты» конституируется как некий иной Другой. Как Другой лирическому герою. Но лирический герой при этом остается конституированным как Другой читателю-интерпретатору. Другой этого Другого, «ты» конституируется максимально опосредованно. И вместе с тем в единой непосредственности прочтения поэтического произведения интерпретатором и «Я» (лирический герой), и «ты» воспринимаются как бы напрямую, живут, дышат и разговаривают с читателем.

Итак, имеет место особая непосредственность восприятия поэтического произведения читателем-интерпретатором. Вся опосредованность смыслов произведения лирическим героем, вся опосредованность как «Я», так и «ты» произведения не осознаются при «наивном», без особого рефлексивного анализа, прочтении произведения. Возникает ощущение прямого перетекания смыс-

лов в сознании читающего человека, их проникновение в единство логических, музыкальных, образных смыслов – поэтическое произведение образует особый кластер жизненного мира читающего. Читающий воспринимает этот жизненный мир, его сознание живет и действует в этом мире, напрямую оперируя его смыслами и строя собственные системы смыслов, но воспринимая сконструированные им же системы как уже заданные автором. Как такой особый кластер жизненного мира, поэтическое произведение представляет собой выделенную часть человеческого мира, среду обитания для человеческого сознания, которое живет в ней и, в свою очередь, к ней приспособливается. Приспособление в данном случае означает о-смысление, интериоризацию смыслов и их систем. В процессе чтения поэтического произведения сознание читателя как бы «перемещается» в нем, возникает иллюзия простоты, прозрачности и непосредственности восприятия его смыслов.

3.2.3. Поэтический герой и стихотворения-посвящения

Все началось далекою порой,
в младенчестве, в его начальном классе,
с игры в многозначительную роль:
быть Мусею, любимой меньше Аси.

Бегом, в Тарусе, босиком, в росе,
без промаха – непоправимо мимо,
чтоб стать любимой менее, чем все,
чем все, что в этом мире не любимо...¹²⁶

(Белла Ахмадулина, «Биографическая справка», 1967)

Так начинается стихотворение Беллы Ахмадулиной, посвященное Марине Цветаевой. Такие стихотворения-посвящения стоят в литературе особняком. Потому что наравне с лирическим героем, с «Я» стихотворения, появляется *поэтический* герой, выражаемый обычно как «ты», «он» или «она». В данном случае *поэтическим* героем стихотворения становится *реальная личность* – Марина Цветаева. Поэтический герой, впрочем, не всегда *реален*, ведь любое «ты» произведения, к которому отсылает лирический

¹²⁶ Ахмадулина Б. Стихотворения. С. 69.

герой, будет таким поэтическим героем. Как «Я» стихотворения, его лирический герой, может в разных степенях быть близок к автору как к эмпирическому сознанию, так и «ты», «он», «она» может в разной степени соответствовать реальным личностям, нести при этом разный заряд автобиографичности автора в качестве биографичности его отношений с прототипом поэтического героя. «Ты», «он», «она» стихотворения, наконец, может не соответствовать никакой реальной личности. Но для нас важен тот факт, что для анализа строя самого стихотворения не имеет большого значения, соответствует ли конкретная реальная личность поэтическому герою, ведь любой герой (реальный или нет) конституируется сначала эмпирическим сознанием автора, затем эмпирическим сознанием читателя, идущего как бы «по следам» автора, ведомого им, но ведомого по его собственной, читателя, местности, по его полю сознания, его биографической ситуации. Поэтический герой конституируется как особое поле образов внутри поля сознания читателя-интерпретатора. Поэтому мы можем сказать, что не так важна его реальность. С другой стороны, его историчность очень и очень значима, ведь этой историчностью определяется особое отношение автора, а значит, и лирического героя к герою поэтическому.

Если поэтический герой имеет прототип, то этот прототип, скорее всего, социализован, его образ циркулирует в социуме, наделяясь множеством смыслов, порой противоречивых. Этими смыслами определяется отношение автора эмпирического с прототипом поэтического героя, своеобразная «окраска», аффектированность, «свет», в котором автор видит поэтического героя.

Если, как справедливо утверждает социальный феноменолог А. Шюц, человек приходит в уже осмысленный сконструированный социальный мир, то и реальные прототипы поэтических героев уже сконструированы в этом мире как особые поля смыслов. Таким образом, поэт может начать отношения с ними с самого детства: сначала он узнает, что такая-то личность «была», что она сделала то-то и то-то, что ее деяния оцениваются обществом так-то и так-то. Автор сам начинает оценивать эту историческую личность для себя, приписывать ей свои личностные сокровенные смыслы, которые развиваются и зреют по мере продолжения знакомства с образом личности и которые он, наконец, решается обнаружить,

выразив в стихотворении. Поэтический герой в такой схеме проходит путь: социальное – личностное – социальное. Личностный и социальный аспекты существования поэтического героя как поля образов и как системы смыслов перетекают друг в друга. Из социального пласта значений образ героя извлекается личностью автора, развивается его сознанием, проходит часто долгий «инкубационный период», в течение которого автор думает о прототипе, об исторической личности и «разрабатывает» свои отношения с ней, потом данные отношения вдохновляют автора на создание произведения, в котором появляется соответствующий поэтический герой, произведения, которое публикуется, читается и обсуждается в обществе. Но как лирического героя стихотворения не следует путать с автором, так и поэтический герой может быть более или менее далек от исторического прототипа, являть собой образ личности, полностью сконструированной автором и заново конституированной читателем, этот образ будет нести черты, значимые для автора, причем из этих черт особо выделятся черты, значимые для читателя. Таково развитие поэтического героя. Отношения в мире «историческая личность – автор посвящения» станут прототипом отношения «поэтический герой – лирический герой». И поскольку в ведении лирического героя находятся все образы и смыслы поэтического произведения, то и поэтический герой окажется в ведении героя лирического, но не как единичный «образ из образов», а как еще один центр подчинения (первый центр – лирический герой) образов и смыслов стихотворения. Если лирический герой, «Я» стихотворения, есть модель трансцендентального сознания и обладает трансцендентальным модусом существования, то это же самое можно сказать о поэтическом герое стихотворения, конституируемом как «ты», «он», «она», иными словами, как Другой лирическому герою. И если лирический герой конституируется в сознании читателя-интерпретатора как Другой ему и для этого конституирования верно то, что Гуссерль писал о конституировании Другого.

Для конституирования поэтического героя это будет верно в той степени, в которой он конституируется в сознании читателя не просто как Другой ему, но и как Другой Другому – Другой лирическому герою. В соответствии с этим в сознании читателя будет выделено особое поле смыслов, представляющее лирического героя («Я» сти-

хотворения и Другого читателю), и уже внутри него поле смыслов, представляющее поэтического героя, конституируемого как один из образов стихотворения и вместе с тем как личность, как Другой, которому подчиняются образы и смыслы стихотворения.

Если концептуальный персонаж Ж. Делёза владеет концепцией, то поэтический герой, которого многое роднит с концептуальным персонажем философии, также владеет концепциями: самого себя и исторической личности-прототипа. Мы наблюдаем делегирование смыслов и образов от автора эмпирического – лирическому герою и от лирического героя – герою поэтическому. Отдельные образы (лба, рук, Берлина, Парижа и т. д.) объединяются в целостный образ поэтического героя.

... Ты перед ней не виноват, Берлин!
Ты гнал ее, как принято, как надо,
но мрак твоих обоев и белил
еще не ад, а лишь предместье ада.

И еще:

Не обессудь, божественный Париж,
с надменностью ты целовал ей руки,
но все же был лишь захолустьем крыш,
провинцией ее державной муки...¹²⁷

(Белла Ахмадулина, «Биографическая справка», 1967)

Читатель-интерпретатор в процессе чтения при этом становится в особое положение по отношению к поэтическому герою, не может его игнорировать. При прочтении произведения его поэтический герой проходит путь от социального (в опубликованных и читаемых социумом произведении) к личностному, порой особо сокровенному.

Как мы видим, конституирование *отношения* читателя к поэтическому герою изначально направляется автором и его отношением к прототипу, но направленность эта идет по полю сознания читателя с его личностными смыслами и биографической ситуацией.

Поэтому между отношениями:

индивидуальный автор – историческая личность
лирический герой – поэтический герой

¹²⁷ Ахмадулина Б. Стихотворения. С. 71.

читатель – поэтический герой

читатель – исторический прототип

будут наблюдаться отношения параллелизма, но не строгого соответствия. Каждая последующая связь по отношению к предыдущей как бы преодолевает разрыв, совершает прыжок через область отсутствия смыслов. Поскольку все эти отношения конституируются только из смыслов и посредством смыслов, то такие прыжки равноценны скачкам через Ничто. Итак, посредством прочтения произведения-посвящения в поле сознания читателя конституируются образы как лирического, так и поэтического героев. Путем особого отношения эмпирического сознания читателя к «Я» произведения – лирического героя – читатель словно «заражается» особым отношением к поэтическому герою. Все в стихотворении этому способствует – подобранные автором образы, построенные им системы смыслов. Но и лирический и поэтический герой – не эмпирические герои. Лирический герой для читателя произведения – это модель трансцендентального Другого. Поэтический герой также относится к трансцендентальному миру. Отсюда особое отношение читателя к лирическому и поэтическому героям есть отношение трансцендентального сознания к феноменам – интенциональным объектам. Поэтический герой, поскольку он представляет собой сложную систему смыслов для сознания читателя, является интенциональным объектом, как и лирический герой, как и все отдельные образы произведения. Но лирический и поэтический герои не теряются среди других рядоположенных образов – это над-образы, управляющие всеми остальными образами произведения.

Особое отношение читателя-интерпретатора к лирическому герою, а через него – к поэтическому герою конституируется и управляется всем строем поэтического произведения. Прототип этого отношения – отношение автора эмпирического к прототипу поэтического героя, к исторической личности. Автор через своего лирического героя управляет сознанием читателя-интерпретатора, ведет его внимание по выделяющемуся в его сознании полю смыслов данного поэтического произведения. Поэтический герой также выделен в сознании читателя как особое поле смыслов и образов. Все смыслы и образы стихотворения, имеющие отношение к поэтическому герою, выделяются в особый кластер внутри поля

данного для читателя и образуют целостную сложную систему, которая строится в сознании читателя по мере прочтения им поэтического произведения. Поэтический герой существует во времени. И дело здесь не только в том, что все феномены существуют во времени – бергсоновское *durée*. **Автор эмпирический творит, а читатель вос-создает произведение во времени.** Читатель знакомится с произведением строка за строкой – так во времени протекания его потока сознания строятся сложные системы смыслов произведения – отдельные смыслы вплетаются в поток, в котором существуют в течение определенного времени. Выделяются как смыслы, существующие в потоке сознания лишь мгновение, так и более стабильные, внимание к которым делает их относительно устойчивыми и длящимися. В соответствии с выстраивающейся субординацией одни смыслы подчиняют себе другие, поэтические образы также будут делиться на подчиненные и подчиняющие. Вся идея произведения в целом становится явленной лишь по окончании прочтения произведения читателем, и лишь тогда читатель может сказать, что он познакомился с лирическим героем и поэтическим героем произведения как с личностями. Конечно, в прямом смысле этого слова ни лирический, ни поэтический герои – не личности. Как личности можно рассматривать только таких индивидуальных субъектов, как автор произведения, читатель, исторический прототип поэтического героя. Лирический и поэтический герои трансцендентальны и поэтому не могут являться личностями. Это конструкторы, состоящие из смыслов.

Личность никогда не является полностью трансцендентальной, при том что можно говорить о трансцендентальном аспекте существования сознания личности. Личность – всегда обладатель индивидуального сознания, монада, с ее глубинными сокровенными и несоциализируемыми личностными смыслами и смыслами-ощущениями, с ее отношением к миру и ко всем феноменам, составляющим для нее мир, с биологическим телом и уникальной «биографической ситуацией». Лирический и поэтический герои в этом смысле, конечно, не есть личности, ведь у них нет биологического тела, это конструкторы. Но конструкторы эти представляют собой модели личностей: в ведении и управлении этих конструкторов – все смыслы поэтического произведения, могущие рассматриваться как личностные смыслы в данных моделях. В качестве мо-

дели личности лирический и поэтический герои владеют своими личностными смыслами. Они даже в определенной степени (хотя и не всегда) обладают чем-то, подобным телесности:

... Всего-то было – горло и рука,
в пути меж ними станет звук строкою,
и смертный час – не больше, чем строка:
все тот же труд меж горлом и рукою...¹²⁸

(Белла Ахмадулина, «Биографическая справка», 1967)

Они (насколько автор обладает мастерством моделирования личности) обладают многими чертами личности: предпочтениями, аффектами, чувствами, индивидуальным характером, «биографической ситуацией», вернее, ее моделью. Но если для живой личности ее сокровенные личностные смыслы не интересобъективны, то поэтические модели личностей интересобъективны по определению, доступны для конструирования, сотворения практически любым читателем-интерпретатором, знающим язык произведения. Отсюда следует, что поэтический герой – модель личности Другого, модель своего исторического прототипа, но это модель, построенная эмпирическим автором исходя из его видения, его представления об историческом прототипе и его отношении к последнему:

...Но ждать так долго! Отгибая прядь,
поглядывать зрачком – красна ль рябина,
и целый август вытерпеть? О, впрямь
ты – сильное чудовище, Марина.¹²⁹

(Белла Ахмадулина, «Биографическая справка», 1967)

¹²⁸ Ахмадулина Б. Стихотворения. С. 71.

¹²⁹ Там же. С. 72.

3.3. Поэтический образ

3.3.1. Становление поэтического образа

Как пишет А.А. Горелов, образы присутствуют не только в искусстве, но и в науке. Образы в искусстве так же связаны с познанием, как научные¹³⁰. Поэтический образ – это феномен совершенно особый, отдельно стоящий среди всех прочих феноменов сознания, определяемых как человеческой культурой, так и личностной индивидуальной жизнью человека, его «биографической ситуацией». Утверждая, что это совершенно особый феномен, мы имеем в виду, что это все же именно феномен, так же, как все феномены, конституируемый сознанием. В качестве феномена поэтический образ конституируется во времени написания автором и прочтения читателем поэтического произведения. И этому феномену присуще становление.

Итак, поэтический образ представляет собой феномен для сознания, а следовательно, он есть, как все феномены, система смыслов. Чем он как система смыслов отличается от прочих смысловых систем, образующихся в сознании во времени прочтения произведения? Одно из серьезных отличий от прочих модусов осуществления мысли в сознании – визуализация поэтического образа, или здесь лучше говорить вообще о *чувственной реализации*, ибо наряду со зрительными образами возможны также образы звуковые, а также синестезийные, в которых слиты визуальные и звуковые компоненты. Вообще все созвучия в стихотворении, а особенно приемы ассонанса, аллитерации, звукоподражания, способны породить в сознании звуковой образ или звуковое сопровождение образа визуального. Таким образом, чувственная реализация, способность затрагивать мысль о чувственных данных отличает поэтический образ. Иногда визуализация образа бывает так сильна, что читаемое буквально «стоит перед глазами». И все же эта стоящая перед глазами картина де факто состоит из слов на каком-либо носителе. Визуализация поэтического образа вербальна, и как вербальный феномен поэтический образ интерсубъективен

¹³⁰ Горелов А.А. Творчество и истина // Творчество: эпистемологический анализ. М., 2011. С. 151.

в том смысле, что каждый человек, читающий выражающие его слова, может представить себе, визуализировать в своем сознании данный образ. Думаю все же, что излишне даже оговариваться о том, что сам акт визуализации и результат этого акта имеют место каждый раз в единичном сознании, это имманентные каждому сознанию явления, зависящие от смысловых ресурсов данного сознания и «биографической ситуации» читателя. Так через описание конституирования поэтического образа мы вновь выходим на проблему личности. Чтобы эмпирическое сознание принадлежало личности, ему необходим широко развитый пласт личностных смыслов, смысловых ресурсов, присущих именно этому сознанию и никакому другому. Необходимы яркие характеристики индивида-носителя такого сознания – личностные предпочтения, способности. Дар визуализации и чувственной реализации поэтических образов – одна из тех ярких характеристик, которой обладает или не обладает личность. Отсюда особая значимость для личности таких операций сознания, в результате которых происходит становление поэтического образа: прочтение соответствующего вербального послания, порождение визуального, звукового или синтезийного образа, а также экспликация степени захваченности сознания данным образом и личностной значимости именно этого поэтического образа. Если читатель в самом деле представляет собой яркую личность, то поэтический образ не оставляет его равнодушным, не сводится к простому «узору на обоях», но личностью читателя формируется эмоциональное отношение к возникшему поэтическому образу. Стало быть, мы выделим такие особые свойства поэтического образа в качестве феномена, как: способность к визуализации в частности и к чувственной реализации вообще, свойство затрагивать способности сознания, относящиеся к характеристикам личности, а также сильная эмоциональная окрашенность поэтического образа для читателя. Как любой феномен, поэтический образ не дан сразу, но претерпевает процесс становления. Поэтический образ формируется по мере прочтения соответствующего поэтического произведения. Если поэтический образ сложен (а это чаще всего бывает именно так), то как система смыслов он развивается во времени прочтения произведения: сначала визуализируется отдельное слово, например «черемуха». Читатель видит белые кисти цветов. Затем становится ясно, что

ветка черемухи сорвана, затем – стоит в вазе. Далее лирический герой стихотворения входит в определенное отношение к стоящей в вазе черемухе. Отношение лирического героя также входит в поэтический образ, визуализируясь определенным образом, и является одним из факторов, ответственных за эмоциональную окраску целостного образа.

По мере дальнейшего разворачивания поэтического образа отношение лирического героя может уточняться и даже изменяться, а вместе с ним уточняется и изменяется отношение к поэтическому образу личности читающего. В этом смысле становление поэтического образа в сознании (и душе) читающего можно описать в гуссерлевских терминах ретенций, протенций и настоящего момента. Слова, цепочки слов, фразы, строки, строфы складываются в единый поэтический образ. По степени подробности и длительности своего возникновения поэтические образы будут подразделяться на «частные» и «тотальные». Частный образ может возникнуть буквально из нескольких слов, чтобы добавиться в общую копилку образов читаемого стихотворения:

...Всюду Бахуса службы, как будто на свете одни
Сторожа и собаки, – идешь, никого не заметишь.
Как тяжелые бочки, спокойные катятся дни:
Далеко в шалаше голоса – не поймешь, не ответишь...

И далее:

...Ну а в комнате белой, как прялка, стоит тишина.
Пахнет уксусом, краской и свежим вином из подвала,
Помнишь, в греческом доме: любимая всеми жена, –
Не Елена – другая – как долго она вышивала?..

(Осип Мандельштам, 1917)

Каждая строка здесь – новый поэтический образ, добавляющийся к общему впечатлению от целого, как от узора в калейдоскопе. Целое владеет каждым образом, и каждый образ в процессе прочтения, в свою очередь, изменяет целое.

Частность образа при этом ни в коем случае не ограничивает силу воздействия данного образа на личность читателя. Частный образ может захватывать, видеться очень ясно и отчетливо, восхищать или вызывать другие сильные эмоции. Он также облада-

ет влиянием на личность читателя, в результате его прочтения он добавляется к «смысловым ресурсам» сознания и изменяет «биографическую ситуацию» читающего: «биографическая ситуация», в которой не было впечатления от восприятия данного образа, становится «биографической ситуацией» человека, которому этот поэтический образ знаком.

Наряду с единичными частными образами, которые как поэтические находки сверкают в общей ткани стихотворения, существуют образы «тотальные», на которых построено и держится все стихотворение. К ним в большей степени относится наше замечание о конституировании их во времени, участия в их становлении ретенций и протенций. По мере развития стихотворения их формирование может быть очень сложным. Захваченная образом личность читателя в процессе чтения стихотворения будет претерпевать изменения, следуя за изменением – эволюцией образа. Иногда встречаются целые стихотворения, целиком построенные на одном, но очень сложном развивающемся поэтическом образе. Иногда такому образу подчинены и на него «работают» частные образы. Тотальный образ вступает во взаимоотношения с лирическим или поэтическим героем произведения, он определенным образом эмоционально окрашен как для своего автора, так и для читателя, он особенно ярок и зрим.

3.3.2. Достоверность поэтического образа

Поэтический образ как зримый, слышимый, обладающий чувственной и эмоциональной реализацией среди других феноменов сознания, обусловленных как личностно, так и общекультурно, социально, занимает совершенно особое место. Ибо помимо характеристик, которые мы уже перечислили, поэтическому образу присуща совершенно особая *достоверность*, отличная от достоверности прочих феноменов. В процессе своего конституирования-становления, как мы уже писали, поэтический образ использует определенные способности личности. Кроме дара эмоционального реагирования, он захватывает способность творческого сознания к воображению. По мере своего конституирования-образования из слов на бумаге образ складывается настолько ясным и отчетливым, насколько таковым способно его представить воображение.

Но мы бы не говорили об особой достоверности поэтического образа, если бы его конституирование обеспечивалось бы только воображением, ибо воображение ведет свою работу в сознании и по поводу ситуаций повседневной жизни. Так, в объяснении поступка Другого в повседневности участвует способность сознания к воображению. Кроме того, созданиям воображения классическая теория никогда не припишет (и мы не припишем) достоверности, да еще особой. Вернемся к примеру с черемухой:

...Пятнадцать дней черемухову игу.
Мешает лбу расширенный зрачок.
И, если вдруг из комнаты я выйду,
потупится, кто этот взор прочтет.
Дремотою круженья и качанья
не усыпить докучливой строки:
я не снесу черемухи скончанья –
и довода: тогда свое стерпи.
Я и терплю. Черемухи настоем
питаем пульс отверстого виска.
Она – мой бред. Но мы друг друга стоим:
и я – бредовый вымысел цветка...¹³¹

(Белла Ахмадулина, «Скончание черемухи – 2», 1983)

Итак, черемуха здесь – не феномен «внешнего мира» и повседневной жизни. Это – поэтический образ, как раз обладающий отрывом от того и от другого. Он «парит над» любой повседневной действительностью. Черемуха здесь – это образ в сознании, но не наряду с другими образами. Мы знаем, что для автора этот образ символизировал определенное, но трудносхватываемое и трудновыразимое другими средствами душевное состояние (состояние сознания), это состояние автор вербализует не обычным образом путем повествовательного описания-выражения – автор выражает его в поэтическом образе. Благодаря тому, что для автора этот поэтический образ имеет определенное значение, в определенное отношение к этому образу приводится и лирический герой стихотворения. Читатель воспринимает-конституирует как поэтический образ, так и отношение, в которое к нему приведен лирический герой. Особая достоверность поэтического образа в том, что он ото-

¹³¹ Ахмадулина Б. Стихотворения. С. 306.

бражает *факт*. Фактичность состояния сознания автора переходит в фактичность понимания этого состояния читателем через призму данного ему образа:

...Моей болезни не скучал сюжет!
В себе я различала, взглядом скорбным,
мельканье диких и чужих существ,
как в капельке воды под микроскопом...

И еще:

Я думала: как быстро я стою!
Прочь мускулы несутся и режутся!
Мое же тело, свергнув власть мою,
ведет себя надменно и развязно...¹³²

И далее:

Врач объяснил:
– Ваша болезнь проста.
Она была б и вовсе безобидна,
но ваших колебаний частота
препятствует осмотру – вас не видно...¹³³
(Белла Ахмадулина, «Озноб», 1962)

Что означает достоверность поэтического образа здесь? Ведь воспринимая-конституируя подобный образ и будучи захваченным его эмоциональной насыщенностью, читатель вынужден представлять себе как зримую, яркую, выпуклую ситуацию, противоречащую здравому смыслу и законам физики, идущую вразрез со знакомым читателю жизненным миром, мезокосмосом аристотелевской физики. Но в этом и состоит отрыв поэтического образа от повседневной действительности. Ибо то, о чем говорит образ сознанию читателя, тот факт, та фактичность – тоже не принадлежит здравому смыслу и повседневному миру. Этот факт – душевное состояние, в творческом полете трансцендирующее границы повседневности. И как обладающий подобной фактичностью, поэтический образ предстает также как особый *интеллектуальный* объект, имеющий эпистемологическое измерение – допускающий свое познание и через свое познание – познание душевного факта. Здесь

¹³² Ахмадулина Б. Стихотворения. С. 59.

¹³³ Там же. С. 60.

необходимо оговориться о том, что *душевный факт*, познаваемый читателем в поэтическом образе, не есть тот самый факт, который побудил творческое сознание автора сконструировать данный образ. Воспринимаясь сознанием читателя, образ *не передает*, а заставляет *воссоздать* свою фактичность на материале сознания читателя. Таким образом, эта фактичность теперь относится к личности читающего поэтическое произведение и к его сокровенной душевной жизни. Сокровенной, ибо это *впечатление* от образа, этот возникший в сознании *факт* так же трудновербализуем другими способами, как и первоначальный факт для автора произведения. Читатель может делиться своими впечатлениями от прочитанного с другими, но то, чем ему удастся поделиться, то, что он сможет вербализовать, не идентично факту и бедно содержанием по сравнению с ним. Следовательно, особая достоверность поэтического образа состоит в его особой фактичности, отнесенности к определяющему личность (как автора, так и читателя). То, что образ часто расходится с законами физики и знакомым здравому смыслу жизненным миром, в данном случае (случае с поэтическим образом) устраивается автором сознательно и представляет собой поэтический прием, призванный подчеркнуть необыденность изображаемого факта и его отношение именно к жизни души. Именно за счет такого «сдвига смыслов» образ производит более сильное впечатление на читателя. И такой прием есть способ (как бы это ни было нам удивительно) подчеркнуть и усилить достоверность образа-факта. Благодаря своей отнесенности к душевной жизни личности, поэтический образ светится для сознания особым светом, его противоречие миру физических законов предстает как согласованность с другими законами – законами бытия личности. Конечно, существуют поэтические образы и не противоречащие миру физических законов и даже не противоречащие социальному миру с его особенными закономерностями.

Ничему этому не противоречащих образов даже большинство. Но мы специально рассмотрели случай противоречия как более зримо выявляющий особость поэтического образа среди других феноменов сознания. Ибо в ничему не противоречащих образах главным все-таки остается то, что их фактичность принадлежит внутреннему сокровенному миру личности, и даже вводя в образ нечто обыденное, автор делает это таким образом, что подчеркивается необыденность факта, стоящего за образом.

Так, поэтическому образу всегда присущ тот сдвиг смысла, который указывает на его особую фактичность, и этот сдвиг улавливается читателем. Поэтический образ как особый феномен, конституирующийся сознанием как автора, так и читателя, играет важную, часто первостепенную роль в бытии поэтического произведения.

3.4. К условиям интерпретации поэтического произведения

3.4.1. Идея произведения

Помимо смыслов и образов, его составляющих, поэтическое произведение имеет свою идею. Идея произведения – это то, что возникает как *проект* до написания произведения в сознании автора. Идея произведения существует поэтому *до* любого произведения. В процессе написания автором произведения системы смыслов, составляющие произведение, могут меняться, но идея остается неизменной. Автор пишет произведение в состоянии захваченности, «одержимости» его идеей.

Идея – это также то, что вычитывает читатель-интерпретатор. Это результирующая всех смыслов и образов произведения, воспринятых в его целостности. Смыслы и образы существуют в сознании как автора, так и читателя-интерпретатора, они текучи, постоянно изменяются с каждой трансформацией потока сознания, а поток сознания как поток автопоэтический трансформируется с каждым новым восприятием, с каждым новым воспринятым им порожденным смыслом. Поскольку поток сознания читателя-интерпретатора постоянно трансформируется вместе с пребывающими в этом потоке смыслами и образами читаемого произведения, то и произведение во времени своего прочтения трансформируется для сознания многократно. Идея же – это, кроме того, также и то, что останется в сознании читателя после прочтения им произведения. Это результирующая всех смыслов и образов произведения, воспринимаемая интерпретатором как *чистая мысль*, т. е. мысль, не сопровождающаяся зрительными или любыми другими чувственными образами.

Итак, идея вербального произведения невербальна. Идея произведения, состоящего из образов, сама не несет в себе образа. Это чистая мысль, оставленная отмелькавшими смыслами и образами произведения, отзвучавшей его музыкой, ибо произведение как музыкальный поток речи имеет и звукописную составляющую, которая звучит в сознании во время его прочтения.

Идея есть самое неосязаемое и вместе с тем самое неизменное и прочное, что трансцендентально присуще произведению. В сознании читателя-интерпретатора идея произведения укореняется так глубоко, что порой она остается неотрефлексированной или читатель принимает ее за простое «смутное впечатление» от прочтения произведения. Тем не менее это «смутное впечатление» остается в сознании наиболее прочно, помнится дольше отдельных смыслов, образов, строк. Идея также будет руководить повторным прочтением произведения. Смыслы и образы произведения, их восприятие меняются с каждым новым прочтением произведения. Идея – это то, что при этом остается неизменным. Идея без образов, без слов, без звуков кажется такой простой и неделимой, что поистине представляется неспособной к трансформации вместе со сложными системами смыслов и образов, трансформации, которая происходит в сознании и вместе с сознанием на всем протяжении прочтения произведения и его обдумывания, ибо поскольку поток сознания состоит из рефлексивных единиц – смыслов, – то трансформации смыслов и систем смыслов будет сопутствовать трансформация всего потока – самого сознания. Идея есть результирующая всех смыслов и образов произведения, остающаяся после прочтения произведения безмолвной, простой, неизменной. Эта идея всегда целостна, холистична, воспринимается как «одно впечатление». Идея произведения при повторном прочтении руководит этим прочтением, ощущаясь как неизменный фон позади шествующих в сознании смыслов и образов. Как то, что было *до* написания произведения автором и в то же время существует всегда *после* прочтения читателем, идея причастна вневременности, существует как бы в попперовском «третьем мире».

Смыслы и образы произведения как для автора при написании произведения, так и для читателя при его прочтении разворачиваются во времени. Системы смыслов образуются во времени протекания потока сознания по мере прочтения произведения. Поэтому

системы смыслов, которые и составляют произведение в сознании читателя, – это временные системы, состоящие из ретенций, читаемого теперь (слова или строки) и протенций. Читатель помнит предыдущие прочитанные строки, читает в данный момент слово, строку, в которую складываются слова, и чего-то ждет от дальнейшего прочтения последующих слов и строк. Идея, как мы уже писали, составляет фон этого разворачивания произведения и по прочтении всего произведения остается простым неделимым впечатлением. Что же с произведением, которое написано, но никем пока не прочитано? Его идея существует для автора, но, кроме того, как чистая потенция для всех будущих (потенциальных) читателей. Произведение, лежащее в столе, с этой точки зрения представляет собой чистую потенцию реализации своей идеи для любого сознания, которым это произведение будет воспринято. Что же насчет социальной жизни идеи? Ведь та идея, о которой мы пока говорили, существует для отдельных личностей: автора перед написанием произведения, читателя – после прочтения произведения. Если читателей-интерпретаторов много, идея реализуется для каждого из них, но реализация эта происходит в сознании и часто даже не рефлектируется как таковая.

Можно ли доказать тождество идеи произведения в сознании как автора, так и всех читателей? А существование «идеи в себе», чистой идеи вне чьего-либо восприятия? Невербальная природа идеи, ее чистота, свобода от слов и образов делает ее неуловимой, недоступной для научного анализа и сравнения. Все, что мы можем сказать, это то, что произведение имеет какую-то идею для автора, какую-то идею для меня, какую-то идею для любого другого читателя. А также мы можем сказать, что любое произведение, его написание и прочтение обязательно сопровождаются идеей, и это верно как для изданных, социализированных произведений, так и для пока только написанных, лежащих «в столе».

Зачем же нам нужно тогда само понятие идеи, если она так трудноуловима? Ответа на этот вопрос два: онтологический и методологический. Первый состоит в том, что метод интроспекции показывает нам, что идея *существует*. А значит, как все, существующее в связи с поэтическим методом, исследуемым нами, подлежит описанию и анализу. С другой стороны, наш анализ потока сознания как состоящего из отдельных смыслов – смыслов,

составляющих системы, но в котором со временем и смыслы, и их системы сменяются, показывает некую фрагментарность сознания, обусловленную его текучестью. В таком потоке и целостное законченное произведение кажется распадающимся на системы смыслов, затем на отдельные смыслы, оно кажется фрагментарным и *неоконченным* принципиально, то есть не могущим окончиться ни для своего автора, ни для своего читателя, ибо после написания или прочтения произведения продолжается его обдумывание, а значит, трансформация составляющих его систем смыслов.

Что же тогда означает точка, поставленная в конце произведения? В чем его законченность и целостность, его отличие от других произведений, в чем сила эффектной концовки? Нам представляется, что именно идея произведения отвечает за его целостность и законченность, она – та невербализуемая и неререфлективная «подложка», без которой произведение распалось бы на отдельные смыслы и образы, она сама есть единство и единственность произведения. Это делает понятие идеи произведения эвристичным и необходимым для методологии нашего анализа.

3.4.2. Личность читателя

Мы уже рассматривали понятие личности в контексте чтения поэтических произведений. Но мы чувствуем необходимость рассмотреть понятие личности более углубленно. Рассматривая процесс чтения и конституирования поэтических систем смыслов и образов, мы говорили об эмпирическом сознании, индивидуальном сознании, распоряжающемся индивидуальными смыслами, смысловыми ресурсами, накопившимися в данном сознании в течение человеческой жизни и составляющими «биографическую ситуацию» индивида. Мы рассматривали конституирование поэтических систем смыслов и образов в индивидуальном сознании. Мы также обращали внимание на то, что смыслы, которыми распоряжается индивидуальное эмпирическое сознание, могут быть как подлежащими вербализации и социализации, так и сугубо индивидуальными, невыразимыми. Системы поэтических смыслов и поэтические образы конституируются индивидуальным сознанием на протяжении чтения-сотворчества поэтического произведения. Мы

также писали о личностной захваченности сознания поэтическим образом и о том, что поэтический образ имеет влияние на личность. Теперь мы можем более подробно развить эту мысль.

Личность мы определим прежде всего как индивидуальное эмпирическое сознание, обладающее такими индивидуальными чертами и таким образом, что эти индивидуальные черты приобретают *всеобщее значение*. Что это за черты? Прежде всего все те же системы смыслов и смысловые ресурсы, а также и система *способов* обращения с ними, которую можно назвать, ближе к классической традиции, *стилем мышления*. Стиль мышления личности вырабатывается ею на протяжении индивидуальной жизни, и его реализация возможна именно для этой личности и только для нее. Свой, личностный способ обращения со смыслами и понятиями личность применяет как в повседневной жизни так и (и это более важно для нашего анализа) в процессе творчества (если личность – автор поэтического произведения), так и в процессе со-творчества – прочтения поэтического произведения. Итак, конституируя поэтическое произведение как целостный интенциональный объект, читатель как личность пользуется своим индивидуальным стилем мышления, конституирует-воссоздает произведение, как никто другой его не прочитывает. Если несколько читателей-личностей прочитывают одно и то же поэтическое произведение, то каждый делает это по-своему, и не только поскольку различаются их смысловые ресурсы и одни и те же строки воскрешают в их сознании разные смыслы, системы смыслов. Эти системы смыслов будут различаться еще и способом их построения, способом соединения отдельных смыслов в системы, стилем мышления читающих произведение личностей. Вырабатывая свой и только свой стиль мышления, личность идет по пути индивидуализации, ее поток сознания становится индивидуальным и неповторимым, ибо отличаются как сами смыслы, составляющие поток сознания, так и способы соотнесения этих смыслов друг с другом (стили мышления), а также способности сознания, такие как способность к воображению, воспоминанию, восприятию. На все эти способности накладывает свой отпечаток сугубо индивидуальный стиль мышления.

Кажется, что, двигаясь по пути индивидуализации, личность перестает быть интерсубъективной, понятной другим личностям, прозрачной. Но здесь мы напомним наше определение личности:

мы говорим, что перед нами личность, когда индивидуальные черты приобретают *всеобщее значение*. Для того чтобы индивидуальные смыслы, образы, стиль мышления и способности приобрели всеобщее значение, им недостаточно быть просто интересубъективными. Как раз простой интересубъективностью они могут и не обладать, если речь идет о сокровенном для личности, о том, чем она никогда не делится с Другими. Чтобы судить о личности в терминах всеобщего значения личностных черт, нам нужно подумать об исключительности понятия личности среди других понятий в том ряду, в котором это понятие может и должно стоять. Понятие личности стоит в одном ряду с понятиями бытия человека, его экзистенции, идеи, судьбы и вступает в силу только в том анализе, в котором используются и данные понятия. Судьбой мы здесь можем назвать «путь» личности, состоящий из наиболее экзистенциально значимых для нее событий и ситуаций, составляющих «биографическую ситуацию» индивида. «Биографическая ситуация» в любом случае причастна индивиду, судьба и путь – личности.

Поэтическое произведение затрагивает личность читателя, если его прочтение становится в один ряд с наиболее значимыми событиями всей ее жизни, становится *судьбой*. Экзистенциальная судьба как путь личности разворачивается во времени всей ее жизни, начинаясь с момента рождения и заканчиваясь со смертью. Находясь в определенной точке судьбы как пути личности, в некоем «теперь», для которого присуще не только настоящее время, но и глубокая экзистенциальная значимость этого «теперь», личность воспринимает читаемые строки поэтического произведения в модусе своего пути и судьбы, примеривает их к судьбе и, если они окажутся для судьбы слишком малозначимы, отторгает их, оттесняя в забвение.

Итак, мы говорим, что перед нами личность, когда индивидуальные черты субъекта имеют всеобщее значение, глубоко экзистенциально значимы. Всеобщее значение здесь определяется не только интересубъективной всеобщностью, затронутой процессом социализации, но и не социализируемыми индивидуальными чертами, которые несут потенциал всеобщности, сильно повлияли бы на другие личности, будь они социализированы. Но они имеют всеобщее значение и в другом смысле, для самого своего носителя, его обращения самим собой, означая его глубокую экзистенциальную укорененность в бытии, которая для Других может не быть

явной, но сущностно важна для самой личности. Из всего этого следует, что о личности поэта, писателя можно говорить в терминах всеобщей значимости его индивидуальных черт, судьбы, пути, экзистенции. Ведь эти судьба, путь, экзистенция являют себя через его произведения.

Но здесь мы решили говорить о личности читателя, и утверждения, что все то, что мы говорили о личности вообще, все то, что можно сказать о личности писателя, поэта – все это имеет смысл для разговора о личности читателя. Ибо как читатель распознал бы в авторе личность, различил бы всеобщую значимость его творений, если сам бы не был причастен этой всеобщей значимости и не оказывался бы еще более причастным ей в процессе чтения произведения. В отличие от поэта, для которого жизненный путь означает выражение своего сокровенного через поэзию, чья экзистенция работает на художественность выходящего из-под его пера, читатель свое сокровенное «таит». Его время, его судьба, его экзистенция – в прочтении художественных произведений, написанных другими. Читая, читатель-личность распознает в лежащем перед ним произведении то всеобщее, что определяет личность.

Личность же самым потаенным образом причастна бытию и становлению, и эти бытие и становление являют себя читателю через произведение автора, через со-творчество этого произведения. Личность оказывается растревоженной и захваченной самим процессом конституирования систем смыслов и поэтических образов, а также самими конституированными образами, удостоверяющими для личности читателя подлинность и личностность сотворенного автором, а также состояний сознания автора, претендующих на то, чтобы быть всеобщими.

Но читатель-личность в процессе прочтения поэтического произведения удостоверяется не только в подлинности личности автора и всеобщем значении написанного им. Читатель как личность в поэтическом произведении ищет и *находит себя*. Это, конечно, не означает, что он отождествляет себя с автором, лирическим или поэтическим героем. Нахождение себя здесь означает глубокое удостоверение в подлинности собственной личности, значимости собственного сокровенного. Поскольку, если он смог конституировать системы смыслов и поэтические образы произведения, если он смог также удостовериться в их всеобщей значи-

мости и глубокой причастности экзистенции, то он также может и распознать в них свое сокровенное как всеобщее, имеющее глубокую экзистенциальную значимость. Собственное сокровенное находит для него выражение в образах и смыслах произведения, именно поэтому он оказывается так «втянут» в поэтическое произведение, так захвачен им.

Мы писали об интересубъективной значимости поэтического произведения, его потенциальной социализируемости, о его смыслах, циркулирующих в социуме, на основе которых строится социальное обсуждение данного поэтического произведения. Мы писали также о наличии смыслов, остающихся индивидуальными для автора или читателя, которые возникают в потоке сознания, но не имеют «выхода вовне», не экстерииорируются. Но наряду с этими двумя типами смыслов существуют смыслы *сокровенные*, не являющиеся ни интересубъективными, ни узколичными. Сокровенные смыслы – это как раз те смыслы, которые отвечают за всеобщее экзистенциальное значение произведения. Если и автор, и читатель произведения являются личностями, то автор вкладывает в это произведение свои сокровенные смыслы, а читатель вычитывает в произведении то, что никогда не станет напрямую достоянием социального дискурса, ибо оно невыразимо. Мы не противоречим себе, когда пишем, что автор вкладывает в произведение невыразимое, поскольку невыразимое все же остается не выраженным напрямую в произведении, но в любом талантливом произведении есть словно «зияния» – потенциал вовлечения невыразимых смыслов читателя в процессе конституирования произведения в его сознании. Вместе с произведением, циркулирующим в социуме и потому определенной своей частью интересубъективным, в сообществе читателей также обретаются смыслы, но не интересубъективные и не узколичные, а напротив, всеобщие значимые, значимые абсолютно личностно экзистенциально, в обретении которых читатели обретают и себя самих как личности. Стало быть, чтобы адекватно конституировать читаемое поэтическое произведение, чтобы оценить его значимость как созданного личностью, читатель сам должен быть личностью, и это бытие читателя в качестве личности удостоверяется одновременно с удостоверением бытия автора как личности.

Сокровенное и невыразимое для автора и читателя приобретает в поэзии всеобщее значение.

Список литературы

- Ахмадулина Б.* Стихотворения. М.: Эксмо, 2011. 384 с.
- Горелов А.А.* Творчество и истина // Творчество: эпистемологический анализ. М.: ИФ РАН, 2011. С. 144–166.
- Горелов А.А., Горелова Т.А.* Опыт, истина, смысл // Опыт и смысл. М.: ИФ РАН, 2014. С. 134–154.
- Гуссерль Э.* Логические исследования. Картезианские размышления. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология. Кризис европейского человечества и философии. Философия как строгая наука. Минск: Харвест, М.: АСТ, 2000. 752 с.
- Смирнова Н.М.* Когнитивный анализ феноменологической концепции intersубъективности // Intersубъективность в науке и философии. М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2014. С. 47–69.
- Смирнова Н.М.* Смысл как идеальная предметность эпистемологии // *Смирнова Н.М., Бескова И.А., Майданов А.С.* Язык, смысл, творчество. Гл. 1. М., 2015. С. 13–52.
- Смирнова Н.М., Демченко Л.М.* Творчество как процесс созидания смыслов // Творчество: эпистемологический анализ. М.: ИФ РАН, 2011. С. 91–112.
- Смирнова Н.М.* Трансцендентальная intersубъективность и проблема «чужих сознаний» // Intersубъективность в науке и философии. М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2014. С. 183–202.
- Фольмер Г.* По разные стороны мезокосма // Эволюционная эпистемология. Антология. М.: Центр гуманитар. инициатив, 2012. С. 225–236.
- Шюц А.* Избранное: мир, светящийся смыслом. М.: «Рос. полит. энцикл.» (РОССПЭН), 2004. 1056 с.

Заключение

Книга написана. Ее авторы, сотрудники сектора философских проблем творчества, представили свои подходы в интерпретации сущности творчества и его роли в жизненном мире человека и общества в целом. В книге нашли свое продолжение представления о творчестве как смылосозидающей деятельности человека, ведущей к расширению семантических пространств человеческого мышления, деятельности и социальной организации.

В главе первой (Н.М. Смирнова) показано, что понятие смысла относительно к процедурам его рациональной реконструкции и – шире – типу рациональности в социальном познании. Содержание понятия смысла соотнесено с этапами развития философской герменевтики и историческими типами рациональности в социальном познании. Показано, как контекстуальная относительность смысла реализуется в различных концептуальных каркасах, в которые это понятие «встроено». Рассмотрены философские «превращения» смысла в различных философских контекстах (феноменологии, аналитической философии и т. п.).

Во второй главе (А.А. Горелов) рассмотрены социокультурные аспекты творчества, отвечающие критериям новизны и пользы. Автор различает положительное (эволюционное) и отрицательное (инволюционное) творчество. Подобное различие наполняет смысл творчества социально-экологическим содержанием, которое обеспечивает целостность творческого процесса. Рассмотрены также когнитивные, социальные и экологические измерения творчества.

В третьей главе (Ю.С. Моркина) рассмотрены философские проблемы поэтического творчества. Поэтическое произведение представлено как сложная система смыслов, возникающая в потоке сознания его автора и читателя-интерпретатора. Осуществлено сравнение жизненного мира человека и поэтического мира – отдельного стихотворения, поэмы и поэта. Автор прибегает к использованию понятия «общий поэтический мир» всего культурного сообщества, аналогичного «третьему миру» К. Поппера. Проанализированы такие понятия поэтического творчества, как лирический герой, поэтический образ, а также «идея произведения» как его идеальный проект в сознании творца и личность читателя.

В целом данная книга вносит определенный вклад в разработку плановой тематики сектора «Эпистемология креативности: когнитивные и социокультурные измерения».

Именной указатель

- Аристотель 89, 123
Аршинов В.И. 19
Ахмадулина Б. 103, 111, 114, 117, 122–123
- Бекнев С.А. 58
Бергер П. 21
Бергсон А. 7, 52, 59–61, 65, 69, 88, 116
Бердяев Н.А. 50–51, 60, 62, 64, 67, 71, 73–75, 77, 88, 95
Бескова И.А. 5, 20, 54
Блумфилд Л. 15, 21–23, 36
- Васильев В.В. 40
Вебер М. 12
Вернадский В.И. 56, 60
Виндельбандт В. 42
Витгенштейн Л. 45
Войно-Ясенецкий В.Ф. 59, 66
- Гадамер Х.-Г. 29, 32
Гарфинкель Г. 38
Гегель Г.В.Ф. 52, 71
Гейзенберг В. 67
Гессе Г. 77
Гёте И. 57
Горелов А.А. 6, 9, 99, 118
Гумбольдт В. 21
Гуссерль Э. 12, 18, 23–24, 35, 53, 101, 113, 120
- Даль В.И. 51
Делёз Ж. 114
Джемс У. 101
Диккенс Ч. 92
Дильтей В. 29–31, 33
Достоевский Ф.М. 96
Дэвидсон Д. 42, 44–46
- Кант И. 60, 91
Карасев Д. 107–108
Князева Е.Н. 16
Куайн У. 17
Кули Ч.-Х. 21
Кювье Ж. 62

Лекторский В.А. 16–17
Лермонтов М.Ю. 85
Лоренц К. 59
Лосев А.Ф. 68
Лукман Т. 21
Лурия А.Р. 36
Люббе Г. 11
Лютер М. 27–28

Майданов А.С. 5, 20
Мандельштам О. 120
Маяковский В.В. 57
Менделеев Д.И. 74
Милль Дж. Ст. 31
Михайловский Н.К. 92
Моркина Ю.С. 9, 55
Мусоргский М.П. 92

Натансон М. 99
Неретина С.С. 26
Новосёлов М.М. 20, 41

Панарин А.С. 96
Платон 7, 42, 51–52, 90–91, 93–94, 96
Полани М. 59
Поппер К. 8, 101
Пришвин М.М. 77, 78
Пуанкаре А. 89–90

Рерих Н.К. 66, 68
Рикёр П. 25, 33
Риккерт Г. 20
Розов М.А. 24

Сикурел А. 39–40
Симонов П.В. 78
Смирнов А.В. 14, 34
Смирнова Н.М. 5, 9, 20–21, 53–54, 99
Соловьёв В.С. 54, 88
Соссюр Ф. де 34
Степин В.С. 14, 18

Тойнби А. 83
Толстой Л.Н. 7, 73–74, 91–93, 96
Тэлмедж С.Дж. 42–43, 46

Успенский Г.И. 97
Фасмер М. 51
Федоров Н.Ф. 58, 73
Фейербах Л. 84–85
Фольмер Г. 103
Франк С.Л. 64, 72
Франкл В. 65, 68–70
Фрейд З. 67, 80
Фромм Э. 94–95
Хайдеггер М. 21, 33, 52
Хлебников В. 94
Цветаева М. 111
Чехов А.П. 79
Чижевский А.Л. 56
Шаляпин Ф.И. 67
Шелер М. 21
Шеллинг Ф. 60
Шлейермахер Ф. 28–30
Шпет Г.Г. 71
Шюц А. 23, 37, 39–40, 104–105, 112
Эвгемер 52
Эйнштейн А. 59
Энгельгардт В.А. 71
Энгельс Ф. 78
Эпиктет 80
Юнг К.-Г. 63
Ясперс К. 11
Яновская С.А. 41

Creativity, Meaning, Interpretation

Natalia M. Smirnova – Prof., D.Sc., Head of Philosophical Problems of Creativity Dept., Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences.

Anatoly A. Gorelov – D.Sc., Leading Research Fellow, Philosophical Problems of Creativity Dept., Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences.

Julia S. Morkina – Ph.D., Senior Researcher, Philosophical Problems of Creativity Dept., Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences.

Three researchers – Natalia Smirnova, Anatoly Gorelov and Julia Morkina – have jointly contributed to the content of this book, which clarifies the authors' reflections upon the problems of meaning and creativity. The book continues our previous research work, presented in “Language, Meaning and Creativity” (2015) in such a sense, that it puts further the most significant concept of creativity – the meaning of meaning. The authors reached the agreement, that creativity as such should be viewed as meanings' constitution activity, which widens semantic space of thought, activity and social organization.

The first chapter (Natalia Smirnova) has been devoted to the concept of meaning as related to its rational reconstruction procedures and the type of rationality in social cognition in general. Different approaches to philosophical definition of meaning have been analyzed, its correlation with the other concepts of high level abstraction have been shown. Interrelation of interpretation procedures with the type of rationality in social cognition has also been studied. Socio-phenomenological and analytical approaches to meaning constitution processes have also been compared in this chapter. It is shown, that the concept of meaning has been correlated with historical types of philosophical hermeneutics and historical types of rationality in social cognition and activity. The ways, in which contextual relativity of meaning have been realized in different conceptual frameworks, have been explicated. Philosophical transformations of meaning in different philosophical contexts have also been regarded.

The second chapter devoted to socio-cultural aspects of creativity, such as novelty and usefulness. The author distinguishes positive (evolutionary) and negative (involutionary) meanings of creativity. This difference, the author suggests, contributed to making sense of creativity in more comprehensive way, comprising ecological aspects as well.

In the third chapter the author deals with the poetry, considered as a complex system of meanings that occurs in the stream of consciousness of its author and its reader-interpreter. The contents of such concepts as “life world” and of “poetic world” have been compared. It is shown, that there exists a

poetic world of the individual poems as well as certain poetic world of the individual poet. We can also speak about mutual poetic world of cultural community, analogical to a certain extent to Karl Popper's "Third World". The consciousness engaged into poetic world in this or that way.

The concepts of poetic hero, poetic image and poetic idea have also been introduced. The author shows that the poetic heroes are constituted in the reader's consciousness as an "Alter ego", and for these constitution procedures E. Husserl's reflections upon constitution of the Other prove true. Due attention has been paid to the concept of reader's personality. In this respect the concept of "biographically determined situation" is highly relevant.

Keywords: creativity, meaning, comprehension, interpretation, language, culture, poetry, reason, hermeneutics, communication

Научное издание

**Смирнова Наталия Михайловна
Горелов Анатолий Алексеевич
Моркина Юлия Сергеевна
Творчество, смысл, интерпретация**

*Утверждено к печати Ученым советом
Института философии РАН*

Художник Н.Е. Кожина

Технический редактор Ю.А. Аношина

Корректор И.А. Мальцева

Лицензия ЛР № 020831 от 12.10.98 г.

Подписано в печать с оригинал-макета 22.08.16.

Формат 60x84 1/16. Печать офсетная. Гарнитура Times New Roman.

Усл. печ. л. 9,00. Уч.-изд. л. 7,07. Тираж 500 экз. Заказ № 18.

Оригинал-макет изготовлен в Институте философии РАН

Компьютерный набор: *Т.В. Прохорова*

Компьютерная верстка: *Ю.А. Аношина*

Отпечатано в ЦОП Института философии РАН

109240, г. Москва, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1

Информацию о наших изданиях см. на сайте Института философии:

<http://iph.ras.ru/archive.htm>

Вышли в свет

1. **Антоновский, А.Ю.** Коммуникативная философия знания: от теории коммуникативных медиа к социальной философии науки [Текст] / А.Ю. Антоновский ; Рос. акад. наук, Ин-т философии. – М. : ИФ РАН, 2015. – 168 с. : ил., табл. ; 17 см. – 500 экз. – ISBN 978-5-9540-0292-8.

В издании анализируется теория коммуникаций, но не во всем ее широчайшем формате, а в ее специальном эпистемологическом прочтении. Особое внимание уделяется эволюции обобщенных символических медиа коммуникации, прежде всего универсальным средствам распространения коммуникации (языку, письменности, печати и телекоммуникации), а также символическим средствам достижения коммуникативного успеха, прежде всего – научной истине, знанию, научной теории. Рассматривается специфичность современного знания (научных объяснений, законов, понятий, практик подтверждения обобщений и убеждения) в контексте *естественной* коммуникации и с точки зрения коммуникативных условий повседневного понимания и взаимопонимания.

2. **Блюхер, Ф.Н.** Дискурс-анализ и дискурсивные практики [Текст] / Рос. акад. наук, Ин-т философии ; Ф.Н. Блюхер, С.Л. Гурко, А.А. Гусева, Г.Б. Гутнер. – М. : ИФ РАН, 2016. – 134 с. : ил. ; 20 см. – Библиогр.: с. 130–132. – Рез. : англ. – 500 экз. – ISBN 978-5-9540-0300-0.

В книге предпринята серия разносторонних попыток уточнить понятие «дискурс» и обосновать оправданность употребления его в философском контексте. Для начала на примерах развития коптской и армянской письменности рассмотры процессы реграмматизации языка в связи с грекофильским дискурсивным выбором. Далее показана связь между онтологической и функциональной характеристиками дискурсов и описано явление трансдискурсивности. Наконец, для решения вопроса о возможных основаниях эмпирического анализа дискурсов предложен статистический подход, опирающийся на вычленение метафорической составляющей текстов и описывающий последовательные трансформации этого метафорического слоя, порождающие мифологическое и идеологическое измерения текста.

3. **Бурмистров, К.Ю.** «Биологическая каббала» Оскара Гольдберга в контексте эпохи [Текст] / К.Ю. Бурмистров ; Рос. акад. наук, Ин-т философии. – М. : ИФРАН, 2016. – 135 с. : ил. ; 20 см. – Библиогр.: с. 126–131. – Рез.: англ. – 500 экз. – ISBN 978-5-9540-0298-0.

В книге впервые в отечественной науке рассматриваются взгляды одного из наиболее противоречивых представителей немецко-еврейской интеллигенции первой половины XX в. Оскара Гольдберга (1885–1952). Философ, антрополог и востоковед, получивший также высшее еврейское образование, он посвятил свою жизнь изучению природы мифа и ритуала, феноменов «священного» и «профанного», проблем этнопсихологии древних цивилизаций и герменевтики сакральных текстов. Он оказал влияние на взгляды целого ряда известных философов и писателей той эпохи (Э. Унгер, В. Беньямин, Х. Йонас, Т. Манн),

хотя его книги и стали предметом ожесточенной полемики. Особенно известен Гольдберг своими метаисторическими и метаполитическими идеями о существовании универсальной, космической магико-биологической силы и ее проявлениях в человеческой истории.

4. **Бычков, В.В.** Символическая эстетика Дионисия Ареопагита [Текст] / В.В. Бычков ; Рос. акад. наук, Ин-т философии. – М. : ИФРАН, 2015. – 143 с. ; 20 см. – 500 экз. – ISBN 978-5-9540-0284-3.

Монография посвящена изучению эстетических представлений крупнейшего анонимного мыслителя ранней Византии (рубеж V–VI вв.), оказавшего сильнейшее влияние на средневековое богословие и эстетику греко-православного мира (включая Древнюю Русь) и Западной Европы. В работе путем анализа взглядов самого Ареопагита, его основных предшественников и ближайших комментаторов выявляется достаточно целостная эстетическая система, основывающаяся на принципах отыскания иерархических, богослужебных, символических посредников между земным миром и трансцендентным Богом. В центре ее стоят понятия красоты, света, благоухания, образа, символа, неподобного подобия, внерационального знания и др. Монографическое исследование на эту тему предпринимается впервые в мировой науке.

5. **Веряскина, В.П.** Трансформация человека в обществе модерна [Текст] / В.П. Веряскина ; Рос. акад. наук, Ин-т философии. – М. : ИФРАН, 2015. – 223 с. ; 20 см. – 500 экз. – ISBN 978-5-9540-0287-4.

В монографии рассматривается проблема трансформации человека в контексте современности и обосновывается необходимость персональной модернизации. Автор показывает связь современности с персональностью человека, выделяет исторические истоки персональной модернизации, ее этапы, связанные с появлением в посттрадиционном обществе свободного, автономного индивида. Последующая трансформация человека в обществе модерна соотносится с появлением типов модульного, экономического и массового индивидов. В работе раскрывается связь рефлексивности современности с персональной модернизацией, выделяются долгосрочные тренды возможного развития человека.

6. **Ворожихина, К.В.** Лев Шестов и его французские последователи [Текст] / К.В. Ворожихина ; Рос. акад. наук, Ин-т философии. – М. : ИФРАН, 2016. – 157 с. ; 20 см. – Библиогр.: с. 132–136. – Рез.: англ. – 500 экз. – ISBN 978-5-9540-0297-3.

Книга посвящена философии Льва Шестова в контексте интеллектуальной жизни Франции. Исследование восполняет пробел, существующий в изучении вклада русской эмигрантской философии в европейскую культуру. Анализируется, как «взрывчатая духовность» Шестова преломилась во взглядах франкоязычных авторов, в той или иной степени следовавших за ним (Б. Шлёцер, Ж. Батай, Б. Фондан), и проясняется «самое важное» для них в шестовской философии. Прилагаются переводы статьи Шлёцера «Ницше и Достоевский», отрывка из книги Фондана «Рембо-проходимец», поэмы, посвященной Шестову, а также библиография работ русского философа.

7. **Горохов, В.Г. Эволюция инженерии: от простоты к сложности [Текст] / В.Г. Горохов ; Рос. акад. наук, Ин-т философии. – М. : ИФРАН, 2015. – 199 с. : ил. ; 20 см. – Рез.: англ. – Библиогр.: с. 189–197. – 500 экз. – ISBN 978-5-9540-0288-1.**

Инженерная деятельность занимает одно из ведущих мест в современной культуре. Часто инженера определяют как специалиста с высшим техническим образованием. Но инженер должен уметь нечто такое, что невозможно охарактеризовать словом «знает». Он должен обладать еще и особым типом мышления, отличающимся как от обыденного, так и от научного. Именно поэтому, чтобы ответить на вопрос, что такое инженерная деятельность необходимо обратиться к ее истории. Важно отличать, с одной стороны, техника от ремесленника, а с другой – от инженера. Инженер, как и ученый-естествоиспытатель, имеет дело с идеализированными объектами и схемами, которые менялись в ходе эволюции инженерии от простого к сложному. Именно эволюции этих идеализированных представлений инженера в отличие от научных и посвящена данная книга.

8. **Гуревич, П.С. Размежевания и тенденции современной философской антропологии [Текст] / Рос. акад. наук, Ин-т философии ; П.С. Гуревич, Э.М. Спирова. – М. : ИФ РАН, 2015. – 161 с. ; 20 см. – Рез.: англ. – Библиогр. в примеч.: с. 155–161. – 500 экз. – ISBN 978-5-9540-0212-6.**

В монографии анализируются дискуссионные проблемы, связанные с философским постижением человека. В отечественной философии сложились разные подходы к проблеме человека. Множество различных толкований, связанных с анализом наук о человеке, привели к тому, что философская антропология по сути дела утратила свой предмет. Сложился также апофатический проект философской антропологии (мизантропология). Серьезные размежевания произошли и в оценке методологии философской антропологии. Авторами рассматриваются современные версии редукционизма и релятивизма. Особое внимание уделено расшифровке формулы Э. Фромма: «Человек есть едва ли не самое эксцентричное создание универсума».

9. **Гуревич, П.С. Грани человеческого бытия [Текст] / Рос. акад. наук, Ин-т философии ; П.С. Гуревич, Э.М. Спирова. – М. : ИФ РАН, 2016. – 173 с. ; 20 см. – Рез.: англ. – Библиогр.: с. 165–170. – 500 экз. – ISBN 978-5-9540-0305-5.**

Авторы монографии вводят в категориальный аппарат философской антропологии новое понятие – «границы человеческого бытия». Анализируются такие феномены, как труд, любовь, игра, жизнь и смерть. Проводится различие между человеческими экзистенциалами и гранями человеческого бытия. Границы характеризуют пределы человеческого существования, без них наличие человека как особого рода сущего немыслимо. Границы человеческого бытия универсальны. Они пронизывают наиболее значимые формы жизнедеятельности человека.

Книга представляет интерес для научных работников и преподавателей вузов, а также рекомендуется для массового читателя.

- 10. Девяткин, Л.Ю.** В границах трехзначности [Текст] / Рос. акад. наук, Ин-т философии ; Л.Ю. Девяткин, Н.Н. Преловский, Н.Е. Томова. – М. : ИФ РАН, 2015. – 136 с. ; 20 см. – Библиогр.: с. 30–32, 72–74, 95–96, 125–127. – Имен. указ.: с. 131–132. – Предм. Указ.: с. 133–135. – 500 экз. – ISBN 978-5-9540-0296-6.

Книга «В границах трехзначности» состоит из трех глав, каждая из которых содержит новые, порой совершенно неожиданные результаты в области трехзначных логик. Наиболее важными являются: теорема о необходимых и достаточных условиях, которыми должна обладать произвольная трехзначная матрица, чтобы быть изоморфом для классической логики высказываний; теорема о том, что могут существовать трехзначные замкнутые классы функций, в которых число предполных классов бесконечно; построение новой классификации расширений слабой логики Клини.

- 11. Джохадзе, И.Д.** Аналитический прагматизм Роберта Брэндома [Текст] / И.Д. Джохадзе ; Рос. акад. наук, Ин-т философии. – М. : ИФ РАН, 2015. – 132 с. ; 20 см. – Библиогр.: с. 99–125. – 500 экз. – ISBN 978-5-9540-0282-9.

Книга посвящена исследованию философского творчества известного американского мыслителя, представителя питтсбургской школы неогегельянства Р. Брэндома. В центре внимания автора – прагматистский подход Брэндома к решению эпистемологических проблем и его «анафорическая теория истины», представляющая разновидность дефляционизма. Раскрывается содержание основных понятий аналитического прагматизма Брэндома: «дискурсивное обязательство», «нормативные статусы», «семантический холизм», «инференциализм». Прилагается перевод статьи Брэндома «Рассуждение и репрезентация» и полная библиография его сочинений с 1976 по 2014 г.

- 12. История философии. Том 20 [Текст] / Рос. акад. наук, Ин-т философии ; Гл. ред. И.И. Блауберг. – М. : ИФ РАН, 2015. – 303 с. ; 20 см. – Рез.: англ. – 1 000 экз. – ISSN 2074-5869.**

«Герои» данного выпуска журнала, посвященного истории западноевропейской философии, – Джон Локк и Никола Кондорсе, Поль Жане и Джузеппе Мадзини, Эдмунд Гуссерль и Эмилио Бетти. Читатель сможет также познакомиться с позицией представителей прагматизма по вопросу о войне, с новыми подходами в психоанализе, с современными тенденциями в феноменологии. В номере помещены материалы Круглого стола «Современное значение идей Александра Койре», приуроченного к 50-летию со дня смерти французского мыслителя, историка философии, религии и науки.