

ФИЛОСОФИЯ ТВОРЧЕСТВА

Книга представляет собой четвертый выпуск ежегодного издания «Философия творчества». В центре настоящего издания – лики творчества в контексте различных социокультурных практик.

Специальный раздел посвящен 200-летию со дня рождения К. Маркса.

Традиционные разделы Ежегодника отражают специфику творческих процессов в различных сферах человеческой деятельности: философии, науке и искусстве. Настоящее издание дополнено новой рубрикой «Архив», которая знакомит читателя с историей изучения творчества в отечественной гуманитарной и философской мысли. Книга адресована специалистам в области философии и когнитивных наук, а также и всем интересующимся проблемами творчества.

ISBN 978-5-98956-023-3



ФИЛОСОФИЯ ТВОРЧЕСТВА

Москва 2018



ИНСТИТУТ ФИЛОСОФИИ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

ФИЛОСОФИЯ ТВОРЧЕСТВА

ЛИКИ ТВОРЧЕСТВА В
МНОГООБРАЗИИ
СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ПРАКТИК

Москва 2018 | ЕЖЕГОДНИК | Выпуск 4

ИНСТИТУТ ФИЛОСОФИИ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

ФИЛОСОФИЯ ТВОРЧЕСТВА

ЕЖЕГОДНИК

ВЫПУСК 4

ЛИКИ ТВОРЧЕСТВА В МНОГООБРАЗИИ
СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ПРАКТИК

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

**Издательство «ИнтелЛ»
Москва, 2018**

УДК 165:008 (058)

ББК 60, 56; 73

Ф-51

*Печатается по решению Ученого совета
Института философии РАН*

Рецензенты:

*доктор философских наук М.С. КИСЕЛЕВА
(Институт философии РАН),*

*доктор философских наук Е.Н. КНЯЗЕВА
(НИУ Высшая школа экономики)*

Ученый секретарь:

кандидат философских наук С.А. ФИЛИПЕНОК

Утверждено к печати Ученым советом
Института философии РАН 27 сентября 2018 г.

Ф-51

Философия творчества. Ежегодник / РАН. ИФ. Сектор философских проблем творчества. Ред. кол.: Смирнова Н.М. – гл. ред., Бескова И.А., Майданов А.С., Горелов А.А., Моркина Ю.С., Ярославцева Е.И. – М., 2018. – **Выпуск 4, 2018: Лики творчества в многообразии социокультурных практик** / Ред.: Смирнова Н.М., Бескова И.А. – М.: ИИнтелЛЛ, 2018. – 422 с. – (Сер.: Философия творчества).

ISBN 978-5-98956-023-3

Книга представляет собой четвертый выпуск ежегодного издания «Философия творчества». В центре настоящего издания – лики творчества в контексте различных социокультурных практик. Специальный раздел посвящен 200-летию со дня рождения К. Маркса. Традиционные разделы Ежегодника отражают специфику творческих процессов в различных сферах человеческой деятельности: философии, науке и искусстве. Настоящее издание дополнено новой рубрикой «Архив», которая знакомит читателя с историей изучения творчества в отечественной гуманитарной и философской мысли. Книга адресована специалистам в области философии и когнитивных наук, а также и всем интересующимся проблемами творчества.

ISBN 978-5-98956-023-3

УДК 165:008 (058)

ББК 60, 56; 73

© Коллектив авторов, 2018
© Институт философии РАН, 2018
© ООО «ИИнтелЛЛ», 2018

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ

Н.М. Смирнова. Лики творчества в многообразии социокультурных практик.....7

К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ К. МАРКСА

Колчигин С.Ю.

Инверсия творчества в философии К. Маркса.....22

Научная полемика по статье С.Ю. Колчигина

Смирнова Н.М.

Материалистическое понимание истории как стратегия творческого мышления
(полемические заметки к статье С.Ю. Колчигина).....37

Горелов А.А.

Полемические заметки к статье С.Ю. Колчигина.....45

Бажанов В.А.

Марксизм и постпозитивизм.
Диалектические основания творчества И. Лакатоса.....46

ТВОРЧЕСТВО КАК СМЫСЛООБРАЗУЮЩАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ЧЕЛОВЕКА

Барковский П.В.

Герменевтическая онтология игры как способ понимания культуры
и творчества цифровой эпохи.....64

Антипенко Л.Г.

Естественнонаучная оценка постмодернистского подхода
к лингвистике и литературному творчеству.....98

Семенов С.Н.

Творческий акт: сущность, логика и психология
(зарубежные и отечественные подходы).....113

КОГНИТИВНЫЕ И СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ПАРАМЕТРЫ НАУЧНОГО ТВОРЧЕСТВА

Бескова И.А.

Обоснование недуального подхода к анализу инсайтного постижения.....140

Левин Г.Д.

Проблема познания отношений.....186

Печенкин А.А.

История науки как концептуальная база философии науки
(дискуссии XXI века).....198

Майданов А.С.	
Научная дискуссия как многовекторный коллективный поиск.....	210
Крушанов А.А.	
Инверсия смыслов как прием творческого мышления.....	235
Маркова Л.А.	
Рождение нового научного знания как предмет исследования.....	244
Ярославцева Е.И.	
Феномен цифровой гуманитаристики и человекообразность науки.....	261

СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ МИРЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Моркина Ю.С.	
Смыслы и идеальные объекты культуры.....	288
Майданов А.С.	
Креативность и символизм мифов.....	308
Ровенко Е.В.	
Вернер Херцог и «золотой век» немецкого кинематографа: воссоздавая культурную традицию.....	332
Дорожкин Е.Л.	
Эстетический реализм А.Н. Уайтхеда.....	361

АРХИВ

Горифельд А.	
Проза (<i>подготовлено к изданию Н.Г. Володько</i>).....	370
Харциев В.	
Что такое проза? (<i>подготовлено к изданию Н.Г. Володько</i>).....	371
Горифельд А.	
Фигура в поэтической риторике (<i>подготовлено к изданию Н.Г. Володько</i>).....	392
Горифельд А.	
Эпитет (<i>подготовлено к изданию Н.Г. Володько</i>).....	397
Полани М.	
Личностное знание. На пути к посткритической философии. Часть 4: Познание и бытие. 11. Логика достижений (1-4) (<i>пер. с англ. С.А. Филлипенко</i>).....	402
Сведения об авторах.....	417
Заключение.....	420
Summary.....	421

CONTENTS

PREFACE

Smirnova N.M. Images of Creativity in Variety of Socio-Cultural Practices.....7

TO THE 200TH ANNIVERSARY OF K. MARX' BIRTH

Kolchigin S. Yu.

Inversion of Creativity in the Philosophy of Karl Marx.....22

Smirnova N.M.

Materialistic Conception of History Formation as Strategy of Creative Thinking
(Polemical Notes to S. Kolchigin's Paper).....37

Gorelov A.A.

Polemical Notes to S. Kolchigin's Paper.....45

Bazhanov V.A.

Marxism and Post-Positivism. Dialectical Foundations of I. Lakatos' Creativity.....46

CREATIVITY AS A MEANING-CONSTITUTING ACTIVITY OF THE HUMAN

Barkouski P.V.

Hermeneutical Game Ontology as a Way for Understanding of Culture and
Creative Work of the Digital Age.....64

Antipenko L.G.

Natural Sciences' Assessment of Postmodern Approach to Linguistics and
Literary Creativity.....98

Semenov S.N.

Creative Act: Essence, Logic and Psychology (Foreign and Domestic Approaches).....113

COGNITIVE AND SOCIOCULTURAL PARAMETERS OF SCIENTIFIC CREATIVITY

Beskova I.A.

Justification of Non-Dual Approach Applicability
to Insight Comprehension Analysis.....140

Levin G.D.

The Problem of Relations' Cognition.....186

Pechenkin A.A.

The History of Science as the Conceptual Base of the Philosophy of Science
(the 21th Century Discussions).....198

Maidanov A.S.

Discussion as an Effective Remedy of Scientific Creativity.....210

Krushanov A.A.	
Inversion of Meanings as a Method of Creative Thinking.....	235
Markova L.A.	
The Birth of a New Scientific Knowledge as an Object of Investigation.....	244
Yaroslavtseva E.I.	
The Phenomenon of Digital Humanitaristics and Human Dimension of Science.....	261

SOCIOCULTURAL WORLDS OF ARTISTIC CREATIVITY

Morkina J.S.	
Meanings and Ideal Objects of Culture.....	288
Maidanov A.S.	
Creativity and Symbolism of Myths.....	308
Rovenko E.V.	
On Werner Herzog and the «Golden Age» of German Cinematograph: Recreating the Cultural Tradition.....	332
Dorozhkin E.L.	
Aesthetic Realism of A.N. Whitehead.....	361

ARCHIVE

Gornfeld A.	
Prose (<i>prepared for publication by N.G. Volodko</i>).....	370
Khartziev V.	
What is Prose? (<i>prepared for publication by N.G. Volodko</i>).....	371
Gornfeld A.	
Figure of Speech in Poetical Rhetoric (<i>prepared for publication by N.G. Volodko</i>).....	392
Gornfeld A.	
Epithet (<i>prepared for publication by N.G. Volodko</i>).....	397
Polanyi M.	
Personal Knowledge. Towards a Post-Critical Philosophy. Part IV: Knowing and Being. 11. The Logic of Achievement (1-4) (<i>translated from English by S.A. Filipenok</i>).....	402
Our authors.....	417
Summary (Russian).....	420
Summary(English).....	421

ПРЕДИСЛОВИЕ

Мы рады предложить вниманию читателей IV выпуск ежегодного издания «Философия творчества», издаваемого сектором философских проблем творчества Института философии РАН. Содержание наших Ежегодников отражает полученные за год результаты исследования философских проблем творчества в рамках действующей государственной программы «Эпистемология креативности: когнитивные и социокультурные измерения». Но и в рамках единой программы каждый ежегодный выпуск имеет свою предметную специфику. В настоящем, четвертом выпуске, имеющем подзаголовок «Лики творчества в контексте социокультурных практик» мы уделили особое внимание 200-летию юбилею со дня рождения К. Маркса и постарались проанализировать некоторые аспекты его раннего философского творчества в свете современных достижений философской мысли.

Значимой методологической установкой нашего исследования является многомерность, широкий социокультурный контекст исследовательского поиска в изучении философии творчества: мы стремимся включить в сферу анализа творчества как можно больше предметных проекций творческой деятельности – в сфере собственно философского мышления, науке, искусстве. Но стремление охватить широкое предметное многообразие творческой деятельности предполагает и поиск оснований когнитивного синтеза. Поэтому мы озабочены как изучением своеобразия релевантных методологических установок в изучении творчества в его различных предметных разверстках, так и поиском общего языка, используя который представители различных дисциплин смогли бы совместно обсуждать проблемы творчества. С этой целью мы обращаемся не только к современным философско-методологическим установкам телесно-ориентированного познания, расширенного сознания (*extended mind*), «эпистемологии недугальности», но и наработкам, полученным в области философского литературоведения и философии архитектуры. За понятие *расширенного герменевтического круга* мы признательны Т.А. Касаткиной, а за анализ процессов *срезания высших архитектурных смыслов* – М.Н. Гулари, сделавших интересные доклады на нашем теоретическом семинаре «Философия творчества» в 2018 году.

Не в меньшей степени мы сосредоточены и на поиске общих корней творческой деятельности – глубочайшего истока многообразия его пред-

метных формообразований. С этой целью мы прибегаем к использованию новейших разработок в области философии искусственного интеллекта, позволяющего высветить доселе скрытые механизмы интеллекта естественного, нейрофилософии (П. Черчланд), нейрофеноменологии, теоретико-сложностного подхода. Мы искренне надеемся, что данное издание внесет свой вклад в постижение как предметного своеобразия, так и общих корней творческой деятельности человека.

Мы продолжаем начатое в 2015 г. «собираение творческих сил» всех тех, кому безразличны пути философского постижения самого таинственного и загадочного феномена человеческого духа. Отрадно отметить, что наш Ежегодник становится центром притяжения различных исследовательских сил в изучении философских проблем творчества – своего рода центром его нарративной гравитации. Наши авторы представляют самые различные научные и образовательные учреждения: прославленный Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова (А.А. Печенкин), Московскую государственную консерваторию им. П.И. Чайковского (Е.В. Ровенко), Московский государственный университет землеустройства (Л.В. Молодкина).

Мы приветствуем в нашем издании и новых замечательных региональных авторов, внесших заметный вклад в содержание этого выпуска: В.А. Бажанова (Ульяновский государственный университет), С.Н. Семенова (Центр профессионального творчества Консорциума «Нефтегазовый центр», Уфа), и Е.Л. Дорожкина (Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки). Мы с удовлетворением отмечаем и рост популярности нашего издания у сотрудников Института философии. Наряду с сотрудниками сектора философских проблем творчества, в настоящем выпуске приняли участие столь известные наши специалисты, как Л.Г. Антипенко, Г.Д. Левин, А.А. Крушанов, Л.А. Маркова.

Отрадно, что за прошедшие 4 года наше издание приобрело популярность не только в России, но и за ее пределами. Мы рады новой встрече с автором прошлогоднего выпуска, главным научным сотрудником Института философии и политологии НАН республики Казахстан С.Ю. Колчигиным, приветствуем и нового автора из Белоруссии (Белорусский государственный университет) П.В. Барковского.

Традиционно структура Ежегодника представлена тремя большими разделами, представляющими различные предметные сферы приложения творческих сил: философия, наука и искусство. В историко-философском разделе прошлогоднего издания «Философия творчества – 2017» явно доминировала «французская» тема, представленная статьями о философском творчестве Ж. Делеза, П. Рикера и А. Бергсона. Подборка же тематических

материалов этого раздела в данном издании ознаменована 200-летием со дня рождения К. Маркса. Главное, на мой взгляд, состоит в том, чтобы юбилей одного из наиболее выдающихся мыслителей XIX в. открыл новое дыхание в постижении его философского наследия – без предвзятой привязки к политическим потрясениям нашей страны конца прошлого века. Этой цели и служит открывающая данный раздел высокопрофессиональная статья С.Ю. Колчигина, полемика по которой (Н.М. Смирнова, А.А. Горелов) также представлена в настоящем издании. Статья В.А. Бажанова, также представленная в этой юбилейной подборке, неожиданно для многих открывает марксистские корни одного из крупнейших методологов XX в. – И. Лакатоса.

С.Ю. Колчигин сосредоточил внимание на ранней работе К. Маркса «Экономическо-философские рукописи 1844 г.». Она интересна тем, что возросший интерес молодого К. Маркса к экономической сфере общества (в противовес господствовавшему тогда представлению о политическом фундаментализме в интерпретации истоков социальной динамики, скрепленному авторитетом самого Г.В.Ф. Гегеля) реализуется в чисто гегельянской терминологии. Текст рукописи свидетельствует, как зримое «противоречие формы и содержания» (ноэзматического предмета и ноэтических средств его схватывания в познании, как сказал бы Э. Гуссерль) движет творческую мысль молодого исследователя в направлении формирования материалистического взгляда на историю, служит истоком творческого импульса в постижении закономерностей капиталистического товарного производства. Реконструкция смыслового состава рукописи молодого К. Маркса С.Ю. Колчигиным позволяет открыть в ней и новое измерение: понимание созидательного труда как творческой деятельности.

В новаторской статье В.А. Бажанова один из крупнейших отцов-основателей постпозитивистского направления в методологии науки И. Лакатос предстает перед нами в непривычном обличье: истого приверженца марксистской диалектики, но (в период работы в Англии) стесняющегося своей «марксистскости». В.А. Бажанов интерпретирует «диалектическую застенчивость» И. Лакатоса в духе социокультурного подхода к анализу его творчества. Он объясняет ее стремлением скрыть гегелевско-марксистские философские основания (термин В.С. Степина) своих работ венгерского периода. Такова его цена вхождения в английское философское сообщество, точнее, в английскую традицию аналитической философии, не слишком восприимчивую к историческому контексту в исследованиях по философии науки. Но, несмотря на все попытки И. Лакатоса скрыть гегелевско-марксистский источник своего философского вдохновения, В.А. Бажанов – на основании анализа большого корпуса источников, в том числе и архивных, – убедительно обосновывает

вывод, что марксистская диалектика оказала заметное влияние на формирование методологии постпозитивизма в лице его крупнейшего отца-основателя. И тот факт, что гегелевско-марксистскую диалектику, увлечение которой, по всей вероятности, навеяно влиянием его учителя Д. Лукача, И. Лакатос предпочитает именовать лишь «эвристикой», по мнению В.А. Бажанова, лишь затрудняло создание им последовательной и продуманной методологической концепции. Интересно, что и название «методология исследовательских программ», как показывает автор, несет на себе отпечаток личной судьбы И. Лакатоса: его участия в коммунистическом антифашистском движении, где знакомые нам понятия его методологии («твердое ядро» и «защитный пояс») употреблялись участниками антифашистского подполья в совсем ином, практически-конспирологическом смысле. Вскрытые В.А. Бажановым диалектические основания методологии исследовательских программ И. Лакатоса позволяют увидеть в нем носителя глубоких (и ранее практически не выявленных) смысловых переключек диалектического подхода и метода логической реконструкции (с акцентом на контекст обоснования) в англоязычной философии науки.

В великолепной – по стилю и содержанию – статье нашего нового автора, коллеги из Белорусского государственного университета П.В. Барковского новые грани постижения тайны творчества связаны с его когнитивным сопоставлением с феноменом игры. Если творчество понимать как расширение смысловых пространств человеческого мышления и деятельности, то игра обогащает смысловую палитру жизненного мира человека за счет актуализации его внеповседневных (игровых) возможностей – сосредоточенности на решаемой задаче путем активизации потенциала его воображения, ассоциативного мышления, неявного знания (*tacit knowledge*). В этом смысле игра выступает своего рода условной трансформацией реальности под доселе не использованные творческие возможности человека.

Статья «Герменевтическая онтология игры...» замечательна и тем, что автор четко оговаривает свои методологические – феноменолого-герменевтические – предпочтения (и, что важно, им следует). Главный «нерв» статьи – в сопоставлении эвристических потенциалов феноменолого-антропологического и феноменолого-онтологического интерпретаций понятия игры. Обе, как показывает автор, восходят к хайдеггеровской онтологии *Dasein*. Однако если Г.Г. Гадамер акцентирует феноменолого-онтологическое понимание игры как свободной вариации человеческой экзистенции, то О. Финк реализует феноменолого-антропологический подход. В первой интерпретации, показывает П.В. Барковский, понятие игры субстанциализируется и обретает надчеловеческий характер: не человек овладевает игрой, но игра овладевает человеком,

открывая ему потаенные возможности его бытия. Игра-субстанция постоянно «разыгрывает себя»: игра светотеней на поверхности воды, красок на холсте, звуков в ночной тиши вовлекает все новых и новых участников. Она обретает новые смысловые измерения и возможности, раскрывая человеку многомерность бытия, в ней представленного. В подобной онтологии творчество предстает «игровой площадкой» бытия. Игра как сверхчеловеческий бытийный процесс порождает искусство – художественную представленность потаенных возможностей бытия. Произведение искусства мыслится как подключение к универсальным игровым механизмам мира во всем многообразии их пролиферирующих интерпретаций. Смысл, в игре представленный, вычитывается из экзистенциальной перспективы человека, включенного в нее, как «с точки зрения феноменальных процессов самообнаружения, так и саморепрезентации бытия мира как такового». Это новый уровень приращения смысла бытия, открываемый человеку в процессе приобщения к игровому измерению реальности. «Вживленные» в него художник и зритель лишь выбирают в нем свою оптику. Звуковая палитра самой природы путем селективной и интерпретирующей деятельности человека воплощается в музыке и словах как согласованной сложности звуков. Мне представляется, что в данном случае феноменолого-герменевтическая методология анализа художественного творчества (в варианте, восходящем к хайдеггеровскому Dasein) обнаруживает пределы своей адекватности. Более оправдана точка зрения К. Метнера, согласно которой «корнями музыки никоим образом не являются разрозненные атомы звуков, существующих в природе, и так же как не буквы породили слова речи, а из слов образовался буквенный алфавит, так и из музыкальных смыслов – звуковой алфавит» [См. статью Л.Г. Антипенко в наст. издании: 12, с. 450]. Феноменолого-антропологическая позиция О. Финка близка нашему пониманию в том важном отношении, что в рамках его концепции именно человеческий (а не, например, онтологически понятый «всеприродный») смысл конститутивен для понятия игры. Говорить об игре можно там и тогда, где и когда на свободные вариации деятельности наложена печать человеческого смысла, осуществлен прорыв в новые смысловые пространства воображения и творчества. В феноменолого-антропологической концепции, показывает П.В. Барковский, многообразие вариаций единой игровой основы схватывается с помощью понятий горизонтной структуры восприятия феномена и собирания его ноэматического ядра в актах эйдетического усмотрения сущности. Равно как и в процессе общения/понимания Другого, в процессе игры ее участник способен к преобразованию и самотрансценденции – расширению пределов наличных возможностей, благодаря присвоению новых смыслов. Таким образом, процесс игры включает новые реги-

стры творческой активности человека, расширяя смысловые пространства его мышления, деятельности и социальной организации.

В прекрасной по содержанию и интеллектуально-нравственному пафосу статье Л.Г. Антипенко рассмотрена «трудная проблема» креативности языка: две тенденции понимания происхождения и сущности языка как плавильного тигля творческого процесса. Первую автор именует гносеологической и представляет как линию, идущую от чувственного восприятия к представлению, от представления – к понятию, от понятия – к идее («снизу вверх»). Ее блестящее воплощение автор находит в трудах выдающегося российского лингвиста А.А. Потебни и его последователей – Б.А. Лезина и Д.Н. Овсянко-Куликовского. С их точки зрения, поэтический образ есть не что иное, как абстракция-идеализация, означающая возможность перехода низших слоев нашей психической жизни в высшие. Вторая линия – онтологическая – идет от платоновской идеи («сверху вниз») и обретает свое продолжение в фундаментальной онтологии М. Хайдеггера как выражения бытийных характеристик субъекта-носителя языка. В статье показано, как синтез этих двух тенденций позволяет снять (в гегелевском смысле) постмодернистское утверждение о произвольности знака и означаемого, вскрыть механизмы их глубинной связи. Наконец, упомянутый выше интеллектуально-нравственный пафос статьи заключен в формулировке автором в высшей степени актуального императива экологии языка: каждому, кто хочет оставаться самим собой, должно бережливо относиться к чистоте голосового звучания, к интонации, к ритму, – ко всему тому, что присуще родной русской речи.

В статье С.Н. Семенова предпринята попытка нетрадиционного подхода к рассмотрению традиционной проблемы философии творчества – понимания когнитивных оснований творческой деятельности как диалектического синтеза противоположностей. Он дистанцируется от широко распространенного толкования (художественного) творчества как рационально не постижимого феномена неясной природы, будь то «интуитивное озарение», когнитивное прозрение или «инсайт». Автор предлагает свой, сугубо рационалистический подход к пониманию творчества как «диалектического синтеза ранее несовместимого». Опираясь на наработки А. Кестлера, А.Ф. Лосева и В.П. Зинченко, автор предлагает собственную многоуровневую модель логической реконструкции творческого акта как диалектического разрешения различного уровня внутренних и внешних противоречий: потребностей творца и его реальных возможностей, потребностей, целей и средств их достижения и т.п. Рассмотрение творческого акта как диалектически-противоречивого «плавильного» процесса созидания нового позволяет изучать вовлечение в его состав всего спектра духовных способностей человека.

В прекрасно аргументированной и стилистически безупречной статье И.А. Бесковой мы обнаруживаем дальнейшее развитие принципов телесно-ориентированного подхода к анализу феномена творчества. Автор показывает, что в акте творческого озарения («инсайтного постижения») «снимается» (т.е. не поддается раздельному усмотрению и методологической рефлексии) традиционное теоретико-познавательное распадение познавательной ситуации на субъект и объект – положение, близкое к феноменологическому описанию ноэтико-ноэматического единства интенционального предмета (ноэмы) и ноэтических средств его схватывания в сознании. Автор убедительно демонстрирует, что в постижении творческой ситуации когнитивные пределы классической эпистемологии предстают в наиболее отчетливом виде. Важны и акцентируемые автором пределы адекватности современной нейронауки, основанной на презумпции того, что обнаружение нейрологических коррелятов мыслительной деятельности позволит понять природу сознания. Изучение творчества с позиций эпистемологии недUALности раздвигает горизонты современной теории познания, акцентируя ее интенциональный характер.

В содержательной и прекрасно логически выстроенной статье Г.Д. Левина поставлен непростой и для современной теории познания вопрос: как возможно познание отношений между чувственно воспринимаемыми объектами, если в содержание самих объектов оно не входит и непосредственно органами чувств не воспринимается? Отношение R между a и b не находится ни в a ни в b . Отсюда чисто логически следует, что знание об отношении R нельзя абстрагировать ни из знания об a , ни из знания о b . Нельзя получить его и из данных органов чувств: отношения, рассматриваемые в абстракции от их носителей, очевидным образом не даны в чувственном восприятии. Несмотря на кажущуюся простоту, перед нами – формулировка одной из ключевых проблем гносеологии, констатирует автор, обнаруживая истоки ее постановки у Платона, Аристотеля, а в Новое время – у Г. Лейбница. Вводя в рассмотрение понятие «основание отношений» автор обращается к плодотворной идее К. Маркса в его исследовании природы стоимостных отношений – «оборачивания метода» – и демонстрирует эвристичность идеи познания отношений из природы их социальных оснований. Тем самым автор вносит свой значимый вклад и в разработку «марксистской» темы нашего выпуска.

В рамках анализа когнитивных и социокультурных факторов научного творчества исследована проблема взаимосвязи логико-методологических и историко-научных реконструкций. Как известно, позитивистская программа анализа науки абстрагировалась от истории развития своих дисциплин. Однако и в постпозитивистской парадигме анализа науки, восприимчивой

историко-научному анализу, модели взаимодействия истории и философии науки существенно разнятся. В статье нашего коллеги из Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова А.А. Печенкина рассмотрены различные программы взаимодействия истории и философии науки: концепция научных революций Т. Куна, «сильная» программа социологии знания Д. Блурра и концепт технонауки Б. Латура. Автор подробно реконструирует различные типы проблемных ситуаций, возникающих в историко-научных исследованиях, служащих когнитивным основанием плюрализма порождающих моделей взаимодействия логико-методологических и историко-научных реконструкций.

А.С. Майданов в статье «Креативность и символизм мифов» использует тропологический подход (как вариацию социокультурного) к анализу смыслового содержания мифологического творчества. Данный подход реализован в смысловой расшифровке одного из самых загадочных образов зороастрийской мифологии. Посредством процедуры *детропизации* – обнаружения реалистических элементов в содержании мифологических образов – выявляется когнитивная и образно-символическая специфика мифологического языка. Автор вскрывает когнитивные механизмы сакрализации повседневных образов жизненного мира человека и их роль в культурно-символических практиках древнего народа.

В новаторской статье А.А. Крушанова «Инверсия смыслов как прием творческого мышления» показано, что творчество может быть связано не только с созданием новых смыслов (это, как мне представляется, наиболее общий случай), но и с активизацией неявных – «фоновых» – смысловых вариаций. В этой связи методологически интересно предложенное автором различие активного и пассивного («фонового») смысла высказывания. Так, например, новый – иронический – смысл шуточных историй рождается не на руинах старого смысла, но в результате переключения смысловых регистров: перевода «фонового» смысла в активный статус. Замечу, что подобное утверждение сродни методологическому прозрению М. Полани о гештальт-переключении как переводе неявного (*tacit*), «периферического» знания в фокусное (центральное). В статье на конкретных примерах показано, как подобного рода переключение смысловых регистров пробуждает доселе дремлющие возможности творческой эвристики в сфере языка.

В интересной и содержательной статье Л.А. Марковой проблемы творчества рассмотрены применительно к научно-теоретической деятельности. Отправляясь от предложенной В.С. Степиным периодизации типов научной рациональности на классическую, неклассическую и постнеклассическую, автор формулирует вывод, что в классическом мышлении творчество вы-

не-сено за пределы логики (понимаемой автором весьма расширительно). В неклассической же рациональности со свойственной ей рефлексией в отношении средств и операций деятельности творческий момент, полагает автор, включен в саму ткань научного исследования. Последнее обосновано тем, что «в неклассике каждый акт рождения нового знания является актом творчества, имеющим собственное начало... В наши дни вместе с основаниями каждой новой мысли в научное мышление встраивается и творческое мышление, наука усваивает черты не только социологии, но и философии». Мысль о том, что научно-теоретическое мышление является в основе своей творческим, безусловно, заслуживает одобрения. Представляется, однако, что творческий момент равно присущ как классическому, так и неклассическому мышлению (как, впрочем, и повседневному) – независимо от методологической обеспокоенности методолога науки социальным контекстом, средствами и операциями научной деятельности и т.п. Человеческое мышление вообще, и научное, в особенности, является творческим по своей сути, т.к. в нем, как в плавильном тигле, рождаются новые смыслы человеческого мышления и деятельности. Однако автор совершенно справедливо демонстрирует различную степень вовлеченности творческого потенциала на различных уровнях «работы» мышления.

В статье Е.И. Ярославцевой рассмотрен процесс лавинообразного обновления современных технологий в контексте развития техногенной цивилизации. Автор убедительно обосновывает амбивалентность этого процесса для социального самочувствия человека: с одной стороны, он открывает безграничные перспективы дальнейшего саморазвития, но, с другой, – сам по себе не обеспечивает возможности своевременной культурной адаптации к стремительно изменяющейся реальности. Е.И. Ярославцева исследует эвристический потенциал постнеклассического (человеческоразмерного) подхода к изучению функционирования интеллектуальных систем, а также и новые перспективы творческой деятельности человека в сетевых коммуникативных средах. Она продуктивно использует концепт *цифровой гуманитаристики* для изучения возросшего потенциала творческого саморазвития человека.

Наш традиционный раздел «Социально-культурные миры художественного творчества» открывает прекрасная статья Ю.С. Моркиной «Смыслы и идеальные объекты культуры». В ней рассмотрены процессы «обращения смыслов» в смысловом пространстве современной культуры – науке и художественном творчестве. Автор поднимает важнейшую для анализа когнитивных оснований творчества проблему соотношения идеальных объектов науки и смыслов художественного творчества. На основе скрупулезного анализа показана принципиальная общность идеализированных

объектов науки и средств образно-метафорического обогащения художественного языка, что позволяет использовать идеализированные объекты науки для анализа художественных текстов, с одной стороны, и эвристический потенциал тропологического дискурса в анализе научного мышления, с другой. Примечательно, что, основываясь на совершенно ином, современном материале, Ю.С. Моркина приходит к тем же выводам, что и представленный в рубрике «Архив» А. Горнфельд: принципиальная метафоричность прозаического языка обусловлена его произрастанием из единого корня с поэтическим. Однако Ю.С. Моркиной, на мой взгляд, удастся продвинуться далее. Она обосновывает не только принципиальную метафоричность языка науки, но и рассматривает поэтический язык как систему идеальных объектов, родственных научным идеализациям.

В интересной статье А.С. Майданова «Научная дискуссия как многовекторный коллективный поиск» рассмотрены творческие измерения научного диалога. В содержательном отношении она родственна ранее представленной статье Л.А. Марковой, артикулирующей структурную сложность субъекта научной деятельности. Но в отличие от вышеупомянутой статьи, сосредоточенной преимущественно на социологических и социально-философских аспектах, автор существенно расширяет проблемный спектр исследования научной дискуссии, включая в него методологические, психологические, организационные и этические измерения. Автор выделяет и обстоятельно анализирует различные стадии научной дискуссии: выдвижение пробных решений, кооперация и конфронтация конкурирующих точек зрения. Важной составляющей дискуссии автор считает и то, что она открывает пространство когнитивного плюрализма (учета различных точек зрения) и интеллектуальной критики как важнейших атрибутов творческого мышления.

В статье нашей коллеги из Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского Е.В. Ровенко реконструирован процесс воссоздания в контексте современной эпохи уникального мироощущения (Weltgefühl), свойственного немецкой духовной культуре первой четверти XX века в контексте сопоставления кинематографического творчества В. Херцога и Ф.В. Мурнау. Автор показывает, что реконструкция художественного языка Ф.В. Мурнау в новом культурно-историческом контексте позволяет, с одной стороны, ощутить связь с традицией, но с другой, — демонстрирует невозможность исчерпывающей реконструкции Weltgefühl в современных условиях – уникальность смысловой структуры художественных миров различных, пусть и исторически близких, эпох.

Статья Е.Л. Дорожкина обращает нас к традиционной эпистемологической проблеме соотношения конструктивизма и реализма. В фокусе

его интереса – проблемы реализма в интерпретации эстетического. С этой целью автор обращается к философскому пониманию «своеволия эстетического» А.Н. Уайтхеда, полагавшего, что «понятие красоты является более широким и фундаментальным понятием, чем понятие истины» [См. статью Е.Л. Дорожкина в наст. издании: 2, с. 669]. А.Н. Уайтхед кладет в основу своей эстетической концепции понятие «чувствование» (в его надындивидуальной интерпретации), и, опираясь на него, автор реконструирует уайтхедовское понятие субъекта, конституируемого в процессе чувствования. Он показывает, что А.Н. Уайтхед мыслит субъекта не трансцендентальным Я и не автономным индивидуальным сознанием, но конституируемым уникальными событиями его опыта. При этом красота, по А.Н. Уайтхеду, – проявление онтологической неопределенности, которая характеризует процесс становления нового. Это позволяет рассматривать наличную реальность как переходную к еще не реализованным гармониям. Статья Е.Л. Дорожкина, на мой взгляд, интересна тем, что акцентирует значимость эстетического восприятия в анализе порождающих механизмов творческого процесса, а также осознанием (восходящего к античности и утраченного в Новое время) пониманием связи истины и красоты.

Если структура предыдущих выпусков нашего Ежегодника традиционно состояла из трех разделов, посвященных трем основным предметным сферам приложения творческих сил человека (философия, наука, искусство), то данный, четвертый выпуск «Философии творчества» ознаменован появлением новой рубрики – «Архив», – которая, надеюсь, пробудит живой интерес наших читателей к истории исследования проблематики творчества как в отечественной, так и зарубежной научной и философской мысли. Данный выпуск украсили материалы отечественной школы исследования теории и психологии творчества, составившие Первый том Второго (переработанного и значительно дополненного) издания трудов «Вопросы теории и психологии творчества», опубликованного в 1911 г. в Харькове. Редколлегия Ежегодника выражает глубокую благодарность сотруднику нашего института Леониду Григорьевичу Антипенко, любезно предоставившему эти материалы в наше длительное пользование. Научно-вспомогательную работу (перевод старой русской орфографии в формат современной) выполнила аспирантка сектора философских проблем творчества Н.Г. Володько. Ею же осуществлен тематический отбор и подготовка материалов к публикации.

В основе данной выборки – статьи последователей выдающегося отечественного ученого А.А. Потебни, посвященные креативным (смыслосозидающим) функциям языка. Последние рассмотрены сквозь призму таких проблем, как общие стилистические корни поэзии и прозы (при их видимом

различии) и отношение последней к научному мышлению, роль воображения в созидании выразительной палитры литературного языка, вклад различных *фигур речи* и *тропов* (особенно эпитета) в формировании средств художественной выразительности.

Данный раздел «Архива» представлен 3 статьями А. Горнфельда «Проза», «Фигура в поэтической риторике» и «Эпитет». По духу близка к ним и статья В. Харциева «Что такое проза?».

В чем я вижу значение этих текстов для изучения философии творчества?

Исследование смыслопорождающих функций языка – магистральное направление исследования эпистемологии креативности. И если верно, что *общение* является первой социально значимой формой творчества, то естественный язык является его главным инструментом. Именно в языке происходит «осаждение» (удачный англоязычный термин – *sedimentation*) и последующая кристаллизация социальных значений. Естественный язык – неисчерпаемый кладезь социально значимых типизаций, седиментация которых лежит в основе последующего формирования научных и философских понятий. Смыслопорождающие функции языка стали ведущей темой генеративной грамматики (Н. Хомский), оппонирующей структуралистскому направлению в лингвистике (Ф. де Соссюр). И тем важнее обратиться к более раннему наследию отечественной классики, в которой нетрудно обнаружить зародыши постановки тех проблем, решение которых прорастало уже на иноземной почве.

Оппонируя наивному онтологизму в трактовке поэтического языка как отражения чего-то праздничного, необузданного, красивого, изящного, живого, яркого, фантастического А. Горнфельд показывает, что, прорастая из единого корня, поэзия и проза различаются не особыми формами речи, не эмоциональным разогревом используемых слов, а специфическим состоянием мысли, особыми ее извивами – «ноэзой» (Э. Гуссерль) художественного языка. Образность мышления не составляет особой привилегии поэтической речи; напряжение воображения свойственно и прозаическому творчеству. Ценность поэтического слова, по А. Горнфельду, в том, что, подобно кредитному билету, его можно разменять на конкретное представление, живой образ. Автор подразделяет слова на «Образные» (т.е. сохранившие *на данный момент* связь с породившим их представлением) и «безОбразные», т.е. утратившие эту связь в настоящее время. А значит первичная форма мышления и слова – поэтическая, первичное суждение – синтетическое: сначала «конь-ворон», а лишь затем – «конь воронОй». Образ, убежден А. Горнфельд, богаче своего значения: последнее всегда соответ-

ствует своему предмету, а образ живет во множественных воплощениях [1]. Связь образа и значения не демонстрируется, а чувствуется, и именно это чувство, полагает автор, мы и переживаем в восприятии красивого, меткого поэтического слова. Когда же между образом и значением устоялось взаимно однозначное соответствие, то поэтичность уступает место прозаическому слову. Поэтическая образность «стирается» в ходе последующего употребления слова, обедняя его значение до прямой референции. Этот процесс и дает начало научному и философскому мышлению. Иными словами, поэзия – мать науки и философии, они хранят между собой невидимую связь в своих истоках и генезисе.

Рубрика «Архив» вводит в научный оборот и ранее не переведенный на русский язык фрагмент знаменитой работы М. Полани «Личностное знание. На пути к посткритической философии» [2] (ч. 4, параграф 11) из заключительной главы упомянутой работы в переводе с английского С.А. Филипенко. Он интересен тем, что развитая автором в предыдущих главах концепция неявного знания (*tacit knowledge*) распространена также и на уровень прикладного, главным образом, технического, знания. Автор исходит из принятой им взаимодополнительности двух аспектов знания: фокусного и периферического, различимых по принципу конституирующей функции *внимания*. Применительно к техническому знанию – знанию того, как работает машина, – роль фокусного знания выполняют *операциональные принципы* работы технического устройства, тогда как ее физико-химическая топография является знанием периферическим («краевым»). Но отношения между этими двумя типами знания не симметричны. В свете концепции неявного знания М. Полани это означает, что лишь наше понимание операционального принципа (объекта фокусного знания) способно дать нам подлинное знание того, чем является этот объект, в данном случае – техническое устройство, т.е. представление о его целях, назначении, принципах работы и т.п. Знание же этого объекта лишь в терминах физики и химии означает полное непонимание того, чем он является, т.е. для чего предназначен. Подобное знание операциональных принципов можно обрести лишь на практике, путем сравнения объекта с уже имеющимися образцами машинных устройств. При этом физико-химическая топография объекта в некоторых случаях может помочь его техническому истолкованию, но сама по себе не позволяет идентифицировать его как техническое устройство. Кроме того, знание лишь физико-химических свойств такого объекта никак не способно помочь нам в случае его поломки: работа машины определяется ее операциональными принципами, которые не формулируются в физико-химических терминах. Но физика и химия многое проясняют, когда применяются

на периферическом уровне сознания по отношению к установленной ранее операциональной структуре, с тем чтобы определить технические условия, при которых эти машины могут работать, и объяснить случайные отклонения в их работе.

Интересно, что подобные же отношения, описанные автором между операциональными принципами машин и их физико-химическими характеристиками, справедливы, по мнению М. Полани, и в отношении между правилами логики и предметом психологии [3], а также и в отношении физиологии («технологии здоровья») и физико-химического строения человеческого организма. Словом, ранее не переводившийся фрагмент известной работы М. Полани знакомит нас с возможностями применения базовых принципов его концепции неявного знания в новых предметных областях.

Заключая настоящее предисловие, хочу поблагодарить редколлегию нашего Ежегодника, состоящую преимущественно из сотрудников сектора философских проблем творчества, за вклад в подготовку настоящего издания. Особая благодарность моему со-редактору, Ирине Александровне Бесковой, проделавшей огромную работу по стилистическому и научному редактированию текстов. Я адресую слова благодарности и ученому секретарю издания Станиславе Андреевне Филипенко, проделавшей значительную научно-вспомогательную работу по оформлению научного аппарата представленных статей. Их самоотверженный труд и сделал возможным издание этой книги – надеюсь, не последней.

Н.М. Смирнова

Примечания

1. Замечу, что почти полвека спустя эту же мысль обосновывает П. Рикер, показывая невозможность полной семантической представленности пространственной составляющей образов воображения – об этом см.: *Смирнова Н.М.* Смысл и творчество. М.: Канон +, 2017. С. 174-180.

2. *Polanyi M.* Personal knowledge. Towards a Post-Critical Philosophy. Univ. of Chicago press. 1956. Русск. пер.: *Полани М.* Личностное знание. На пути к посткритической философии. М.: Прогресс, 1985.

3. Однако здесь автор вводит и важное дополнение: второго человека, стремящегося рассуждать правильно, т.е. в соответствии с правилами логики.

**К 200-ЛЕТИЮ
СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
К. МАРКСА**

С.Ю. Колчигин

Институт философии, политологии и религиоведения МОН РК, Алматы

S.Yu. Kolchigin

Institute for Philosophy, Political Science and Religion Studies of MES, Almaty
skolchigin@mail.ru

Инверсия творчества в философии К. Маркса

В концепции К. Маркса человек есть универсальное существо, призванное творить, но попадающее в зависимость от собственного творчества. В реальной общественной истории происходит инверсия смысла творчества: оно предстает непрерывной и безудержной реконструкцией окружающего мира ради удобства человека. Творчество оборачивается против самого человека, который превращается в слепое орудие собственных сущностных сил. Подлинная же история, согласно К. Марксу, начинается там, где люди ставят общественное бытие под свой разумный контроль и способны создавать условия, которые позволяют каждому человеку развиваться. Но тут обнаруживается уязвимый пункт философии К. Маркса: если развитие человека нуждается в благоприятных условиях, то это значит, что его универсальному развитию снова ставится предел. Поэтому еще одна необходимая инверсия состоит в преобразении внутреннего мира человека, в творчестве духа, на основе которого только и возможно гармоничное творческое преобразование мира внешнего.

Ключевые слова: К. Маркс, творчество, человек, универсальность, общественные условия, смысл, отчуждение, инверсия, духовность.

Inversion of Creativity in the Philosophy of Karl Marx

In the concept of K. Marx, man is a universal being, called to create, but falling into dependence on his own creativity. In real social history, an inversion of the meaning of creativity occurs: it appears as an uninterrupted and unrestrained reconstruction of the surrounding world for the sake of human convenience. Creativity turns against the man himself, who turns into a blind instrument of his own essential forces. The true story, according to K. Marx, begins where people puts public being under their rational control and is able to create conditions that allow every man to develop. But then a vulnerable point of K. Marx's philosophy is revealed: if a person's development needs favorable conditions, then it means that his universal development is again put a limit. Therefore, an-

other necessary inversion is the transformation of the inner world of man, in the creativity of spirit, only on the basis of which the harmonious creative transformation of the external world is possible.

Keywords: *K. Marx, creativity, man, universality, social conditions, meaning, alienation, inversion, spirituality.*

Философия К. Маркса как целое: в чем она состоит?

Как правильней относиться к наследию того или иного философа: с позиций того, что он сам думал о себе, или того, что осталось у него не до конца раскрытым, упомянутым вскользь?

Это давняя и хорошо известная философам проблема. В связи с ней в настоящей статье будет сделана попытка обратить внимание на чрезвычайно важные, формообразующие моменты в философии Карла Маркса, которые до сих пор остаются недостаточно исследованными и которые, возможно, являются решающими для истолкования его системы.

Если перефразировать известное марксово определение человека как совокупности (ансамбля) всех общественных отношений, то можно сказать, что учение самого К. Маркса (как и любого крупного мыслителя) есть «ансамбль» всей истории мысли. У него, конечно, свой неповторимый тон, но в нем звучат и многие другие голоса. Особенно явственны у К. Маркса мотивы Эпикура, Б. Спинозы, Г.В.Ф. Гегеля, Л. Фейербаха. Образно говоря, ядро философии К. Маркса окружено довольно сложной и многослойной оболочкой. Какова взаимосвязь и взаимозависимость ядра и оболочки? Материалистическое понимание истории – это сущность учения германского классика или только одно из многих проявлений его мысли? В чем вообще заключается его философия как целое?

Карл Маркс воспринимается чаще всего в качестве экономиста или социально-политического мыслителя. В этом, безусловно, есть значительная доля истины. Но – далеко не вся истина. В наследии К. Маркса, как правило, почти не видят его *философской* основы и *философской* сущности, а из этого вытекают слишком категоричные и односторонние представления. Так, сегодняшний обыватель, не говоря уже о теоретиках либерализма и рыночной идеологии, видит в К. Марксе только и именно экономиста-бунтаря, сокрушителя устоев. При этом одни считают, что К. Маркс в своей критике капитализма был неправ, поскольку капитализм с течением времени существенно изменился и оказался вовсе не так плох, как могло показаться в эпоху К. Маркса. Другие упрекают классика за то, что он в своей зрелой

политэкономической теории абстрагировался от человека, напроочь забыл о нем, т.е. предстал, по сути дела, антигуманистом.

На чем основаны подобные трактовки (исключая, разумеется, фактор полного незнания соответствующих текстов)? Помимо прочих веских причин, надо отметить то, что в работах К. Маркса обнаруживаются некие противоречия, не позволяющие ясно и в полной мере понять смысл его учения и направленность творчества всей его жизни. С одной стороны, человек у него свободен – настолько, что выступает субъектом истории. С другой стороны, человек у К. Маркса определяется производственными отношениями. Иногда, как известно, интерпретаторы К. Маркса разводят стороны этого противоречия во времени и представляют дело так, что в «Экономическо-философских рукописях 1844 года» К. Маркс пока еще гуманист, а в «Капитале» предстает в ипостаси «чистого» экономиста, который абстрагируется от собственно человеческих проблем.

К. Маркс, действительно, прямо подчеркивал примат экономических отношений над остальными отношениями в обществе. Он указывал, что именно в этом состоит общий результат и руководящая нить его исследований. «В общественном производстве своей жизни, – пишет К. Маркс, – люди вступают в определенные, необходимые, от их воли не зависящие отношения – производственные отношения, которые соответствуют определенной ступени развития их материальных производительных сил. Совокупность этих производственных отношений составляет экономическую структуру общества, реальный базис, на котором возвышается юридическая и политическая надстройка и которому соответствуют определенные формы общественного сознания. Способ производства материальной жизни обуславливает социальный, политический и духовный процессы жизни вообще. Не сознание людей определяет их бытие, а, наоборот, их общественное бытие определяет их сознание» [1, с. 6-7]. Принципиально та же идея высказана К. Марксом в послесловии ко второму изданию «Капитала»: «Мой диалектический метод по своей основе не только отличен от гегелевского, но является его прямой противоположностью. Для Гегеля процесс мышления, который он превращает даже под именем идеи в самостоятельный субъект, есть демиург действительного, которое составляет лишь его внешнее проявление. У меня же, наоборот, идеальное есть не что иное, как материальное, пересаженное в человеческую голову и преобразованное в ней» [2, с. 21].

В других произведениях Карл Маркс проводит мысль о том, что субъектом истории, творцом всех отношений в обществе является сам человек, поэтому история есть не что иное, как деятельность преследующего свои цели человека [3, с. 102]. Но тут же снова утверждает первенство обще-

ственных производственных отношений над человеком-субъектом. Так, по воспоминаниям М. Ковалевского, К. Маркс «признавал за собою заслугу человека, поставившего в основание треугольника то, что Гегелем было поставлено в его вершине, и, говоря это, он разумел, что экономические влияния признаны были им руководящими и основными даже для философских и научных теорий» [4, с. 23].

Все это выглядит как действительное противоречие в идеях К. Маркса или, по крайней мере, как некая незавершенность и недосказанность его мысли: то он ставит человека выше экономики, то экономику выше человека и его сущностного качества – мышления.

Но, может быть, дело здесь не в логическом, а в реальном противоречии, которое удалось вскрыть К. Марксу? Какое место занимает человек в философии К. Маркса и как соотносятся природа человека и формы его конкретно-исторического бытия?

Чтобы ответить на эти вопросы, необходимо взглянуть на весь диапазон произведений К. Маркса. А начать можно с тех цитат, которые всем знакомы, но остаются, как правило, на периферии сознания, в результате чего не всегда схватывается их подлинный, глубинный смысл.

Вот перед нами текст «Экономическо-философских рукописей 1844 года»: «Практическая универсальность человека проявляется именно в той универсальности, которая всю природу превращает в его *неорганическое* тело... Природа есть *неорганическое тело* человека, а именно – природа в той мере, в какой сама она не есть человеческое тело. Человек живет природой. Это значит, что природа есть его тело, с которым человек должен оставаться в процессе постоянного общения, чтобы не умереть» [5, с. 92]. Заметим это хорошо. К. Маркс отнюдь не сводит бытие человека к тем или иным общественным отношениям, а выводит это бытие из «неорганического тела человека» – из природы.

А вот фрагмент «Тезисов о Фейербахе»: «Материалистическое учение о том, что люди суть продукты обстоятельств и воспитания, что, следовательно, изменившиеся люди суть продукты иных обстоятельств и измененного воспитания – это учение забывает, что обстоятельства изменяются именно людьми...» [6, с. 2]. Этот отрывок ясно показывает, что для Маркса человек – первичен в сравнении с общественными условиями.

Еще определенной и резче та же мысль звучит в «Немецкой идеологии», где говорится, что деятельность, этот непрерывный чувственный труд и созидание, это производство служит глубокой основой всего чувственного мира, но при этом сохраняется приоритет внешней природы, и все это, конечно, неприменимо к первичным, возникшим путем *generatio aequivoca*

людям [7, с. 43-44]. Соответственно, это положение относится и к феномену мышления. Он вырастает из определенных природных условий и является, по К. Марксу, «естественным процессом» [8, с. 461].

Все эти указания К. Маркса, касающиеся исходного пункта его философии, требуют эвристического подхода к проблеме соотношения предметно-практической общественно-исторической деятельности, с одной стороны, и природы человека – с другой. Нельзя придавать предметно-практической деятельности людей всепоглощающего значения, превращать ее в некоего демиурга, который творит человека. Как писал К. Маркс в «Критике Готской программы», труд есть лишь проявление одной из сил природы, а не сверхъестественная творческая сила, каким его видит буржуа [9, с. 13]. В этом свете следует правильно понять и широко известное высказывание Фридриха Энгельса, которое в расхожем понимании трактуется как то, что труд якобы создал самого человека. В действительности у Ф. Энгельса говорится гораздо более взвешенно: труд – первое основное условие всей человеческой жизни, причем в такой степени, что в известном смысле можно сказать, что труд создал самого человека [10, с. 486]. Обратим внимание на это «в известном смысле». Здесь имеется в виду, что, хотя труд имеет огромное значение в жизни человека, а именно – влияет на его бытие и развитие, говорить о «порождении» человека процессом труда можно лишь с оговорками или в фигуральном смысле.

Впрочем, сам Ф. Энгельс признавал, что они с К. Марксом дали некоторый повод для интерпретации своего учения в духе «экономизма», иногда излишне настаивая на главенствующей роли базисных отношений. Но это было связано с необходимостью подчеркивать главный принцип, оставляя в тени остальные моменты [11, с. 397].

Итак, в философской системе К. Маркса человек не порождается предметной деятельностью и производственными отношениями, а только *определяется* ими. *Determinatio est negatio* – такую мысль высказывал еще Бенедикт Спиноза, подразумевая под этим, что всякое определение есть отрицание, т.е. ограничение, полагание границ. Весьма знаменательно в этом отношении воспоминание Г.В. Плеханова о встрече с Ф. Энгельсом в Лондоне в 1889 году: «Однажды зашел у нас разговор о философии... “Так, по-вашему, – спросил я, старик Спиноза был прав, говоря, что мысль и протяжение не что иное, как два атрибута одной и той же субстанции” – “Конечно, – ответил Энгельс, – старик Спиноза был вполне прав”» [12, с. 64]. Иными словами, основоположникам марксизма в вопросах онтологии были концептуально близки идеи Спинозы с его природой-субстанцией, творящей все свои формообразования.

Не здесь ли кроется разгадка марксовых «противоречий»? Не в том ли, что он четко различает *потенциальное* и *актуальное*, *способность* и *деятельность* в существе человека?

Попробуем посмотреть на проблему в этом ракурсе.

В истории философии уже в самый ранний ее период – в эпоху античности – развернулась дискуссия по вопросу о соотношении потенции и акта (*динамис* и *энергии*). Между представителями мегарской школы и Аристотелем шел спор о механизме сознательных предметных актов, направленных на преобразование внешних вещей, т.е., в сущности, о природе сознания как человеческой способности, с одной стороны, и о природе материально-практической деятельности – с другой. С точки зрения Аристотеля, способность, или возможность, как логически, так и хронологически предшествует деятельности человека в духовной и практической сферах: «...строительное искусство есть способность, которая не находится в том, что строится» [13, с. 162]. В противоположность Аристотелю мегарцы пытались подчеркнуть самостоятельность человека, отсутствие у него «за спиной» движущего начала. Поэтому они, по свидетельству Аристотеля, утверждали: «...нечто может действовать только тогда, когда оно действительно действует, когда же не действует, оно и не может действовать; например, тот, кто не строит дом, не может строить дом, это может [лишь] тот, кто его строит, когда он его строит, – и подобным же образом во всех других случаях» [13, с. 237].

Логика представителей мегарской школы кажется на первый взгляд верной, поскольку определения возможности и действительности берутся ими в тождестве, а не в застывшей антиномичности, не во взаимном противопоставлении. Однако мегарцы абсолютизируют момент единства, совершенно не учитывая момента противоположности и тем самым словесно устраняя противоречивое соотношение деятельности и сознания. В результате реальность последнего в качестве потенциального как такового отвергается, а предметная деятельность человека предстает в виде мистического процесса ее самопорождения из ничего. Аристотель справедливо указывает на очевидные затруднения, вытекающие из такого рода рассуждений. Главное из них заключается в невозможности того, чтобы человек, не обладающий способностью в принципе, был в состоянии приступить к материальной деятельности, вдруг эту способность приобретая [13, с. 237].

Какую линию в вопросе о соотношении деятельности и сознания (действительности и возможности, «акта» и «потенции») мы видим у К. Маркса?

Согласно распространенному мнению, марксизм вырастает из философии Г.В.Ф. Гегеля и представляет собой «перевернутый» гегелевский идеализм. Это можно понять так, будто, заимствуя у Г.В.Ф. Гегеля деятель-

ностный принцип, К. Маркс лишь придает понятию деятельности земной, посясторонний смысл и, в противоположность Г.В.Ф. Гегелю, выводит активность сознания из активности предметной, материальной. Однако эту точку зрения нельзя считать вполне марксистской. Ведь из нее вытекают те же нелепости, что были характерны уже для мегарцев. Человеческую предметную деятельность это воззрение ставит на место Бога, объясняя из нее все и ничем не объясняя ее саму. А необъяснимость генезиса деятельности приводит к превращению человека в функцию внешней для него силы.

Конечно, одного нет без другого, однако способность первична в сравнении с деятельностью. Без способности нет деятельности.

Отсюда вытекает возможность по-новому понять известное методологическое указание К. Маркса: «Анатомия человека – ключ к анатомии обезьяны. Намеки же на более высокое у низших видов животных могут быть поняты только в том случае, если само это более высокое уже известно» [14, с. 39]. Это указание обычно толкуют в том смысле, что логическое есть теоретическое отображение исторического путем анализа его *результата*, раскрытия того, как ход истории отложился, запечатлелся в закономерном соотношении сторон развитого предмета. Это значит, что анализ более развитого организма позволяет увидеть «зачатки» развития в менее развитых организмах и тем самым понять последние с точки зрения объективных тенденций их развития. Все это, конечно, так. Однако можно посмотреть и несколько иначе: анатомия человека – ключ к анатомии обезьяны не только по той причине, что высшее, «снятое» – ключ к низшему, оставленному позади, но еще и потому, что большее – ключ к меньшему. С этой точки зрения возможное, потенциальное – больше действительного, актуального, поскольку сфера потенциального есть целый спектр, веер возможностей, тогда как действительность – это лишь одна из реализованных возможностей.

Это касается и рода *homo*, поскольку первичный человек, имеющий бесконечные возможности развития, превращает себя в ходе того, что К. Маркс называет «предысторией», в полусознательное-полубессознательное существо, подверженное бесчисленным опасностям, преследованиям со стороны себе подобных. Человек становится в некотором смысле «обезьяной», во всяком случае низводится до социального *животного* с его инстинктами, агрессией, борьбой за выживание. Следовательно, изучение этой «человеческой обезьяны» *per se* едва ли даст плодотворный результат, ибо исследовать человека нужно с позиций того, чем он мог бы стать в процессе раскрытия своей первозданной природы, развития своих предзаданных ему способностей.

Для лучшего, более полного и аутентичного понимания философии Маркса такой подход меняет все.

Трагические парадоксы творчества в концепции К. Маркса

Человек предстает у немецкого мыслителя именно как субъект истории, как великая творческая сила, олицетворение всей Природы. При этом Природа, по существу, понимается К. Марксом как субстанция-субъект или, иными словами, как имманентная движущая сила, креативное начало всего сущего (в этом пункте у К. Маркса слышится отголосок не только Б. Спинозы, но в определенном смысле и Г.В.Ф. Гегеля). Подобно всей Природе, человек сам творит свои отношения и окружающую действительность и делает это с помощью деятельности, которая *определяет*, т.е. *формирует и ставит пределы* его сознанию и творческим интенциям. В результате складывается та ситуация, при которой общественное сознание определяется общественным бытием.

И до сегодняшнего дня все в жизни человеческих сообществ идет в точном соответствии с этим критическим и по-своему горьким наблюдением К. Маркса. Да, бытие определяет сознание. А значит – «редактирует» и, тем самым, редуцирует. Сознание как универсальная способность превращается в общественном бытии людей в способность ограниченную и вторичную.

Следовательно, человек, по К. Марксу, есть универсальное существо, призванное делать историю, творить общественные отношения. Призванное, но пока еще, в предыстории, далеко не творящее.

Соответственно, упрекать К. Маркса в «экономизме» как таковом далеко не верно. К. Маркс подвергает основательной критике политическую экономию капитализма и все предшествующие капитализму формы принижения человека. И понять смысл учения К. Маркса невозможно, если исходить только из «Капитала» и поздних произведений. В действительности «Капитал» – это развертывание философии, намеченной и изложенной уже у раннего К. Маркса, где он как философ говорит об универсально-творческой сущности человека, которую условия господства капитала ущемляют и элиминируют.

Если взглянуть на все марксово наследие целиком, то нетрудно увидеть: К. Маркс показывает, как человек на протяжении всей истории оборачивает свою творческую силу против самого себя. Чудовищный парадокс: творчество унижает и фактически уничтожает своего творца.

В чем состоит смысл творчества, если не в совершенствовании человека, раскрытии его духовной сущности, позволяющем тем самым облагораживать и окружающий мир? Но в реальной общественной истории (той, которую К. Маркс определял – напомним еще раз – как пока еще только предысторию) творчество оборачивается беспрерывной и безудержной

перестройкой окружающего мира, подчас весьма произвольной его реконструкцией в целях удобства для человека, творчеством ради потребления.

Верно подмечает Н.М. Смирнова в целом ряде своих работ: творчество обусловлено наличными универсалиями культуры и имеет место там и тогда, где и когда налицо созидание новых социокультурных смыслов [15]. В случае с философией К. Маркса это видно со всей отчетливостью. Во-первых, творчество самого К. Маркса есть не что иное, как именно созидание новых социокультурных смыслов и даже новой программы развития человечества. Во-вторых, творчество действительно обусловлено наличными универсалиями культуры, что в случае с марксовым открытием отчуждения означает: творчество подвержено серьезнейшим модификациям в условиях антагонистических обществ и, в частности, буржуазной культуры. В жестких рамках античеловечности творчество меняет свой вектор на противоположный: из созидания оно превращается в разрушение. Процесс «творческого разрушения» при этом вторгается во все сферы жизнедеятельности и культуры: в окружающую среду, создавая экологическую проблему; в военную сферу, создавая оружие массового уничтожения, и т.д. А главное – такое деструктивное творчество сказывается на самом человеке. Он превращается в слепое орудие собственных сущностных сил.

И вот – новая проблема. Точнее, новая модификация извечного вопроса о смысле жизни. Смысл, говорят одни, мы привносим в жизнь. Другие же говорят, что смысл жизни заключен в самой жизни.

Как ни покажется странным, но обе точки зрения правомерны. И вот почему.

«Полюбить жизнь прежде смысла ее» (Ф.М. Достоевский) – очень глубокая мысль помимо прочего еще и потому, что жизнь и смысл, действительно, представляют противоположности, притом разведенные во времени. Детство и юность – это непосредственная жизнь, жизнь чувства, когда человек берет от жизни все, что ему необходимо взять (хотя порой, бывает, и меньше того, и сверх меры). Но наступает в его жизни период зрелости, а затем и старости, когда становится необходимо уже не брать, а отдавать. В этот период человек занимается больше творчеством, чем непосредственной жизнью. Он пишет мемуары, делится накопленным опытом и знаниями в своих научных трудах, учебниках; более того – он все больше погружается в технические изделия, которые, подобно костылям, помогают ему жить и работать. Он уже не может обходиться без компьютера, сотового телефона, лифта, он накрепко привязан к принтеру, сканеру, автомобилю. Это тем более так, поскольку человек стареет, теряет энергию. У него все меньше сил, и потому он все чаще прибегает к помощи технических средств. Его энергия

убывает, он становится менее деятельным в физическом смысле; он чаще и чаще погружается в свои воспоминания и вымыслы. Тем самым живая жизнь, материальная, чувственная действительность уступает место жизни виртуальной.

То же происходит и с человечеством в его истории. Оно все больше и настойчивей пытается заменить свои функции машинами. Сначала это просто рабочие инструменты, потом машины, а сегодня на смену аналоговым изделиям (т.е. еще сохраняющим аналогию с живой действительностью) идут изделия цифровые, в гораздо большей степени конструирующие реальность, нежели отражающие ее. В итоге материальная жизнь человечества, его культура сменяется технологической цивилизацией.

Что все это означает? Что смысл человеческой жизни постепенно, с ходом жизни, отфильтровывается, дистиллируется, теряет жизненную непосредственность. Живой смысл вытесняется смыслом виртуальным, «чистым»; чувственное вытесняется ментальным; *жизнь как смысл* отодвигается на второй план *смыслом как жизнью*.

Можно выразиться и жестче. Смысл, подменяющий собою жизнь в ее блеске, текучести, пестроте, – это смысл без жизни, умственное существование, погружение в идеальные конструкции вместо непосредственных чувств и отношений. Это – не что иное, как *объективация* смысла и, как следствие, отчуждение человека от собственной жизни и от самого себя.

В марксовской концепции отчуждения и самоотчуждения подспудно содержится и этот, культурно-смысловой аспект проблемы – инверсия феномена творчества. Человек становится вещью среди вещей: таков раб, таков по сути крепостной. Также и рабочий становится рабочей силой, а капиталист – не более чем экономическим персонажем, все человеческое исчезает в том и другом. А главное – происходит выхолащивание и обезчеловечивание *отношений* между людьми. В «Манифесте Коммунистической партии» говорится со всей резкостью: буржуазия поставила на место бесчисленных пожалованных и благоприобретенных свобод одну бессовестную свободу торговли; эксплуатацию, прикрытую религиозными и политическими иллюзиями, она заменила эксплуатацией открытой, бесстыдной, прямой, черствой [16, с. 426].

Философия К. Маркса как целое имеет внутреннюю архитеконику отрицания отрицания: *способность – ее ограничение – полнота бытия*. Неверно видеть в К. Марксе только две последние стадии (как, впрочем, и только первую). В этом отношении очень важную мысль подчеркивает И.А. Бескова: «...стадии становления и последующего развития радикально отличаются тем, что первая протекает в режиме недвойственности,

а вторая – дуальности» [17, с. 132]. Действительно, первая фаза развития всегда непосредственна, тогда как вторая представляет собой разорванное, мятущееся существование, где сущность и явление раздвоились. И лишь третья ступень способна подняться над двумя предыдущими, стать совпадением предмета со своим понятием, предназначением. Именно такую схему мы видим в осознанной уже в древности поступенчатой закономерности развития: рай-апокалипсис-апокатастасис. Мы видим ее у Г.В.Ф. Гегеля в его триаде «бытие – сущность – понятие», у С. Кьеркегора с его стадиями жизненного пути, на котором особой сложностью отмечена вторая, этическая. Та же закономерность явственно просматривается в системе взглядов К. Маркса.

Рассмотренная с этой стороны, его философия есть продолжение и развитие наследия классической мысли человечества. У К. Маркса универсальные, безграничные творческие способности человека входят в противоречие со своим отрицанием на стадии предысторического классового общества, и это отрицание должно для достижения подлинной гармонии бытия человека в мире подлежать снятию в свою очередь.

Отсюда проистекает у К. Маркса идея переустройства общества, необходимости социальной революции и других мер по изменению внешних условий человеческой жизни. Они *определяют* сознание человека, *вливают* на его существование и на перспективы будущего. Поэтому изменение общественных условий есть условие внутреннего изменения людей. Разумеется, К. Маркс понимает, что это лишь условия: если человек есть олицетворение Природы творящей, то все причины в конечном счете – в нем самом.

Подлинная история, согласно К. Марксу, начинается там, где человек ставит общественное бытие под свой разумный контроль и становится действительным творцом, причиной развития общества, а не следствием внешних обстоятельств. Эта высшая стадия общественного развития, которую К. Маркс именует коммунизмом, выступает отрицанием капитализма и противовесом ему. «Вся соль буржуазного общества, – отмечает К. Маркс в одном из писем, – состоит как раз в том, что в нем а priori не существует никакого сознательного общественного регулирования производства. Разумное и естественно необходимое прокладывает себе путь лишь как слепо действующее среднее» [8, 461].

Коммунистические идеи классика имеют громадный гуманистический потенциал. К. Маркс подчеркивает свободу и универсальность человека, принципиальную безграничность человеческих способностей и, тем самым, возможность их осуществления без заранее установленного масштаба. Человек своей деятельностью создает условия, которые позволяют

ему развиваться. Коммунизм, по К. Марксу, и есть то общество, где условия благоприятны для всестороннего и целостного развития людей.

Но тут обнаруживает себя уязвимый пункт философии К. Маркса, та проблема, которой он, похоже, не заметил. Дело заключается в следующем.

Всякий опыт, в том числе опыт предметно-практической деятельности, неизбежно ограничивает человека. Создав нечто, человек попадает в зависимость от этого нечто. Тому, кто создал автомобиль, уже крайне трудно ходить пешком; тому, кто привык находиться в виртуальном мире, тяжело реальные люди и реальные отношения; тот, кто постоянно носит оружие, чувствует себя беспомощным без него. Опыт, результат деятельности, конечно, создает базу для дальнейшего движения, однако он же и препятствует развитию человека как человека, потому что формирует у него «машинное сердце» (по известному выражению Чжуанцзы).

Что это означает по отношению к коммунистическому обществу, где должны быть созданы условия для человеческого развития? Машины заменят людей; питанием, одеждой, жильем будут обеспечены все. В итоге идеал коммунизма трансформируется в идеал потребительского общества.

Иными словами, если полагать, что развитие человека возможно лишь при наличии благоприятных условий, это значит, что универсальному развитию человека ставится предел, ограничитель.

Это значит, далее, что развитие человека должно осуществляться вне рабской зависимости от условий, благоприятных или неблагоприятных. Необходимы усилия самого человека по собственному внутреннему развитию, совершенствованию своего внутреннего мира. В противном случае творческая деятельность вкупе со своими результатами способна оборачиваться против человека.

Но отрицание подлежит отрицанию. Поэтому проблему, видимо, следует опять-таки повернуть таким образом, чтобы возвратиться к изначальному человеку, к его первозданной способности – быть существом духовным. И, соответственно, духовно-творческим. Необходимо вернуть творчество в ту сферу, из которой оно первоначально проистекало – во внутренний мир человека, деятельность внешнею гармонично совмещать с деятельностью внутренней, духовно-нравственной. Творчество, которое обычно нацеливалось на преобразование внешнего мира, должно в первую очередь стать творчеством духа, усилием по самоизменению и самосовершенствованию человека.

Такого вывода в качестве первейшего, базового условия наступления подлинной Истории с большой буквы К. Маркс не сделал. Универсальность человека осталась у него за скобками его философии, как предпосылка, по-

стоянно витавшая перед его мысленным взором, но на последней ступени учения куда-то исчезнувшая. Коммунистический человек, творящий общественные условия, оказался в итоге существом, ими же и обусловленным, т.е. тем же, каким был в предшествующих экономических общественных формациях.

Диалектика творческого смылосозидания оборачивается утратой смысла, если внешние условия господствуют над «внутренним человеком».

Творчество духа как инверсия креативности

Карла Маркса можно (с некоторыми оговорками) назвать философ-универсалистом. Действительно, творчество у К. Маркса – великая созидательная сила, которая дарована человеку самой *natura naturans*.

Однако с первых своих исторических шагов человек оборачивает свои творческие способности против самого себя, полагая при этом, что с помощью все новых и новых изобретаемых им инструментов, механизмов, машин, культурных институтов (кино, телевидение, интернет...) улучшает свою жизнь. Но это – опасное благоустройство, это – творчество, нацеленное на внешний комфорт, удобство, легкость бытия. Между тем в этой легкости таится роковая для творчества угроза. Если человек добьется искомой им комфортности жизни, эта комфортность станет преградой для творчества. Если все дается легко и просто благодаря бесчисленным промышленным, сельскохозяйственным, бытовым инновациям, то этим угнетается способность творчества, стремление к творческой деятельности, к работе по совершенствованию бытия. Более того: творчество, нацеленное исключительно на внешние удобства и удовлетворение все новых и новых материальных потребностей, превращается из созидания в свою противоположность. Ибо при этом разрушается не только глубинная человеческая способность творить, но исчерпываются и уничтожаются ресурсы внешнего мира.

Творчество при таком положении дел фактически элиминирует самое себя. Оно теперь направляется не на облагораживание окружающего мира, не на одухотворение его, а на высвобождение свободного времени человека. Однако в чем цель и смысл свободного времени? Очевидно, в том, чтобы творить. Заколдованный круг, в котором креативность становится самоцелью.

Поэтому из учения К. Маркса ясно следует: творчество должно быть не просто «креативным» (как модный тренд современного мира), но – одухотворенным. Оно должно проистекать не из целей той или иной выгоды, а из внутренней озабоченности интересами окружающего мира и окружающих людей. Творчество сопряжено с творением, т.е. имеет духовную власть

и силу. Креативность же подразумевает предприимчивость, изворотливость, своеобразную «техническую смекалку», связанную с хитростью разума. Иными словами, креативность – феномен человеческий, сугубо человеческий. В нем нет божественной искры, а есть лишь целеустремленность индивида на пути к одному ему известной цели, какой бы она ни была.

Вечная установка на переделку, перестройку реальности, всегда сомнительной для креативного индивидуума, родственна узко практическому, рационально-техническому способу отношения человека к миру, тогда как творчество – отношению сакрально-нравственному, духовно-универсальному.

Понятно, что креативность – не самостоятельна, что она – модификация творчества, его плоская проекция. Но эта проекция сегодня стала уж очень агрессивна, она жаждет вытеснить и уничтожить свою основу и своего прародителя. Если творчество как доверие высшим ценностям выражает сопричастность универсальному бытию, стремление к новым степеням и оттенкам гармонии и потому эквивалентно преобразению мира, то креативность как доверие лишь самому себе выражает отчужденность индивида от универсального бытия, заинтересованность лишь в себе самом. И потому в конечном счете означает деструктивность.

Дело, как видим, не столько в замене слов: «творчества» на «креативность», а в утилитарной роботизации жизни, элиминирующей человеческое в человеке.

Конечно, то «стеснение» и та «инверсия» творчества, которые происходили и продолжают происходить в жизнедеятельности людей, – явление исторически неизбежное. Человеку необходимо пройти через горнило испытаний, преодоление ступеней, которые помогут ему осознать то, что ему действительно необходимо. Такой необходимостью является духовное развитие человека, формирование единого истинного миропонимания и воспитания лучших, высших, наиболее гармоничных чувств. Только из этой внутренней потребности в облагораживании себя и мира и может вырастать подлинное творчество.

Список литературы

1. *Маркс К.* Предисловие К критике политической экономии // *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., 2-е изд.: Т. 13. М.: Политиздат, 1959. С. 5-9.
2. *Маркс К.* Капитал // *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., 2-е изд.: Т. 23. М.: Политиздат, 1960. С. 12-22.
3. *Маркс К., Энгельс Ф.* Святое семейство, или Критика критической критики // *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., 2-е изд.: Т. 2. М.: Политиздат, 1955. С. 3-230.

4. *Ковалевский М.М.* Мое научное и литературное скитальчество // Воспоминания о К. Марксе и Ф. Энгельсе: в 2 кн.: Т. 2 . М.: Политиздат, 1983. – 336 с.

5. *Маркс К., Энгельс Ф.* Экономическо-философские рукописи 1844 г. // *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., 2-е изд.: Т. 42. М.: Издательство политической литературы, 1974. С. 41-174.

6. *Маркс К.* Тезисы о Фейербахе // *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., 2-е изд.: Т. 3. М.: Политиздат, 1955. С. 1-4.

7. *Маркс К., Энгельс Ф.* Немецкая идеология // *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., 2-е изд.: Т. 3. М.: Политиздат, 1955. С. 7-544.

8. *Маркс К.* – Людвигу Кугельману 11 июля 1868 г. // *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., 2-е изд.: Т. 32. С. 460-462.

9. *Маркс К.* Критика Готской программы // *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., 2-е изд.: Т. 19. М.: Политиздат, 1961. С. 9-32.

10. *Энгельс Ф.* Диалектика природы // *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., 2-е изд. Т. 20. М.: Политиздат, 1961. С. 343-626.

11. *Энгельс – Йозефу Блоху* 21 [– 22] сентября 1890 // *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., 2-е изд.: Т. 37. М.: Политиздат, 1965. С. 393-397.

12. *Плеханов Г.В.* Бернштейн и материализм // Воспоминания о К. Марксе и Ф. Энгельсе. Ч. 2. М.: Политиздат, 1983. – 336 с.

13. *Аристотель.* Метафизика // *Аристотель.* Соч.: в 4 т: Т. I. М.: Мысль, 1976. С. 63-367.

14. *Маркс К.* Экономические рукописи 1857-1859 гг. // *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., 2-е изд.: Т. 46. Ч. I. М.: Политиздат, 1968. – 320 с.

15. *Смирнова Н.М.* Творчество как процесс созидания новых культурных смыслов // *Философия творчества.* М.: ИИнтелЛЛ, 2015. С. 63-77; *Смирнова Н.М.* Смысл и творчество. М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2017. – 304 с.

16. *Маркс К., Энгельс Ф.* Манифест Коммунистической партии // *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., 2-е изд.: Т. 4. М.: Политиздат, 1955. С.419-459.

17. *Бескова И.А.* Логика становления в реализации творческих способностей // *Философия творчества.* Ежегодник. Вып. 3, 2017. Творчество и жизненный мир человека / Ред.: Н.М. Смирнова, И.А. Бескова. С. 130-168.

Н.М. Смирнова
Институт философии РАН, Москва
N.M. Smirnova
Institute of Philosophy RAS, Moscow
nsmirnova 17@gmail.com

**Материалистическое понимание истории
как стратегия творческого мышления
(полемиические заметки к статье С.Ю. Колчигина)**

В статье рассмотрены проблемы становления материалистического понимания истории в ранних трудах К. Маркса, прежде всего, в «Экономическо-философских рукописях 1844 г.». Показан как эвристический потенциал, так и когнитивные пределы использования им гегелевской категории «Отчуждение». Обоснована неоправданность отождествления творчества с отчужденным трудом. Соотнесены понятия креативности как потенциальной способности к творчеству и творчества как созидательной деятельности.

Ключевые слова: *труд, отчуждение, творчество, экономические отношения, К. Маркс, Г.В.Ф. Гегель.*

**Materialistic Conception of History Formation
as Strategy of Creative Thinking
(Polemical Notes to S. Kolchigin's Paper)**

Abstract of paper: Some problems of materialistic conception of history formation in the early K Marx's works, especially in «Economic-philosophical Manuscripts 1844» has been analyzed in this paper. Both heuristic power and cognitive limits of Hegelian «Entfremdung» (alienation) category has been shown. Substantiated, that alienated labor cannot be identified with creativity. Correlation between creativity as potential ability and creative activity has been discovered.

Keywords: *labour, alienation, creativity, economic relationships, K. Marx, G. Hegel.*

Двухсотлетие со дня рождения К. Маркса – прекрасный повод поговорить о его творческом наследии. Этому и посвящен историко-философский раздел нашего Ежегодника. И поскольку теоретическое наследие К. Маркса

как, быть может, никакого другого философа, в нашей стране до сих пор является предметом оживленных дискуссий, мы помещаем дискуссионные отклики на статью нашего коллеги из Казахстана, С.Ю. Колчигина, в раздел, посвященный собственно философскому творчеству.

Высокопрофессиональная и содержательная статья С.Ю. Колчигина открывается постановкой методологически корректного вопроса: как следует относиться к наследию того или иного философа: с позиций того, что он сам о себе думал, или того, что осталось у него не до конца раскрытым, упомянутым вскользь, *ad marginum*? Конечно, сам К. Маркс писал о том, что ни об одной эпохе нельзя судить по тому, что она сама о себе думает: «большое видится на расстоянии» (С. Есенин). Это, конечно же, справедливо и по отношению к эпохе, в которой жил и творил К. Маркс. Ее социокультурные характеристики хорошо и подробно изучены: вспомним блестящие работы Т.И. Ойзермана, Н.И. Лапина, Г.А. Багатуря, В.А. Вазюлина. О. Корню и многих других.

В философско-мировоззренческом отношении речь идет об эпохе радикализации дискурса Просвещения – процесс, в котором философия сыграла немалую роль. Интеллектуальная «критика» становится ключевой метафорой той эпохи: младегегельянцы, к которым молодой К. Маркс идейно примкнул в Берлинском университете, вели интенсивную критику режима Прусской монархии под эгидой религиозных споров – в форме дебатов исторической и мифологической школ происхождения христианства и т.п. Вспомним 3 знаменитые «Критики» И. Канта, «Критику исторического разума» В. Дильтея, наконец, работу самого К. Маркса «Нищета философии» с многозначительным подзаголовком: «Критика критической критики». Нет ничего удивительного в том, что для молодого К. Маркса позитивная творческая работа облекалась в форму критического анализа наличного философского материала. Поэтому С. Ю. Колчигин совершенно прав, говоря, что «сегодняшний обыватель, не говоря уже о теоретиках либерализма и рыночной идеологии, видит в К. Марксе только и именно экономиста-бунтаря, сокрушителя устоев». Иначе и быть не могло: интеллектуальный критицизм явился формой презентации новых социально-философских идей.

В этой связи интересно следующее обстоятельство. Нередко экономический революционизм автора «Капитала» видят исключительно в том, что он создал теорию прибавочной стоимости. Общеизвестны *трудовые теории стоимости* А. Смита и Д. Рикардо, но заслуга создания теории *прибавочной стоимости* традиционно приписывается исключительно К. Марксу. Между тем, достаточно раскрыть IV том «Капитала», чтобы увидеть его подзаголовки: «Теории прибавочной стоимости». Однако К. Маркс не просто ана-

лизирует существующие на тот момент теории прибавочной стоимости, но встраивает их в контекст общего анализа форм капиталистического производства. Главное, однако, состоит в том, что из этой теории сделаны выводы социально-философского характера, которые определили магистральный вектор его последующего интеллектуального развития. Так что в данном вопросе я вполне солидарна с С.Ю. Колчигиным в его критике сведения марксизма ко вкладу лишь в экономическую теорию.

Главный же вопрос, как мне представляется, состоит в том, есть ли сегодня основания для возрождения застарелого «мифа о двух Марксах»: гуманисте в «Экономическо-философских рукописях 1844 г.» и антигуманисте (проводнике экономической целерациональности) в «Капитале»? Ибо человек, «растворенный» в ансамбле социальных отношений, выступающий лишь одной из сторон (личный и вещный элементы) производительных сил не может рассматриваться (т.е. концептуально не схватывается) как субъект творческого процесса. Мне представляется, что в данном случае речь должна идти не о «двух Марксах», а о различных уровнях абстракции, на которых он работает. В «Экономическо-философских рукописях 1844 г.», которым я вернусь несколько позже, К. Маркс, не вполне знакомый с понятиями английской классической политэкономии, обращается к концептуальному аппарату гегелевской философии, под влиянием которой он долгое время находился в период дружбы с берлинскими младогегельянами. Он активно (и отнюдь не безуспешно) пытается втиснуть в прокрустово ложе гегелевских понятий, и прежде всего, понятия «отчуждение» (Entfremdung) анализ современных ему экономических реалий. Это уже освоенный им ход мысли: еще до перехода в Берлинский университет, учась на юридическом факультете Боннского университета, молодой К. Маркс предпринял попытку систематизировать римское право (т.е. создать метафизику права – «должное» и философию права – «сущее») на основе кантианских философских презумпций. Неудача подобного предприятия по систематизации римского права на основе кантианства, по его собственному признанию, и привела его к Г.В.Ф. Гегелю: гегельянским устремлениям искать Идею в самой реальности.

Замечу, что экспансия старых понятийных схем на новую предметную область, т.е. опора на гегелевскую терминологию как на концептуальную рамку экономическо-философского анализа, – вполне естественна в условиях, пока новые, более адекватные материалу понятийные средства еще не сложились, – ситуация, типичная для любой развивающейся отрасли знания. В этом, по-видимому, и состоит «многослойность» связи ядра марксистского учения и его оболочки, справедливо подмеченная С.Ю. Колчигиным.

Следует, безусловно, согласиться с С.Ю. Колчигиным и в том, что вклад К. Маркса в философию не следует понимать упрощенно, в духе пресловутого «переворачивания гегельянства с головы на ноги», т.е. приданию человеческой деятельности земной, «посюсторонней» основы. В подобном понимании, получившем широкую известность с легкого пера В.И. Ленина (конечно же, в целях популяризации марксистского учения, а не его углубленной философской интерпретации), сохраняется свойственный гегельянству демиургический субстанциализм деятельности (материальной, но не духовной), сопряженный с теоретической дегуманизацией человека. Ибо человек отнесен в подстрочник к логике развития объективной (экономической) деятельности.

Однако не следует забывать, что и само учение К. Маркса развивалось в парадигме деятельностного подхода, свойственной социальному мышлению восходящего индустриализма: в период обучения К. Маркса в Боннском, а затем и Берлинском университетах ведущей формой деятельности считалась интеллектуальная критика. Однако в Париже, в период работы в «Немецко-французском ежегоднике», когда идейные связи молодого К. Маркса с младогегельянами существенно ослабли, – труд. Подчеркну, что именно труд выступает главной и ведущей формой социальной деятельности в тексте «Экономическо-философских рукописей 1844 г.». И лишь позднее, в «Тезисах о Фейербахе», в контексте критики созерцательного материализма в теории познания К. Маркс распространит принципы деятельностного подхода также и на познавательную деятельность человека. Тем самым более двухсот лет назад он предвосхитив принципиальные основоположения знакового подхода в эпистемологии, сформулированного уже в XX в.

Однако вернемся к молодому К. Марксу, точнее, к тексту его «Экономическо-философских рукописей 1844 г.». Как я уже отмечала, ведущей формой деятельности, своего рода субстанцией социальности в «Рукописях» выступает уже труд, а не интеллектуальная критика. Однако для К. Маркса принципиально важны и социальные обстоятельства его осуществления. Пройдя горнило политической журналистики в «Новой Рейнской газете», К. Маркс вполне осознал (и отразил в анализе дебатов VI Рейнского ландтага) эксплуататорскую сущность современного ему прусского государственного устройства. Государство, например, в лице его важнейшего законодательного органа – земельного ландтага – отнюдь не является высшим выражением политических интересов всех граждан, как полагал официальный философ Прусской монархии Г.В.Ф. Гегель. Так, законодатель, например, под надуманным предлогом ограничивает свободу печати – рупора всеобщего интереса («дабы этим не воспользовались дурные люди»), а также

запрещает крестьянам собирать валежник в помещичьем лесу. Тем самым, в противоречии с официальной философией права Г.В.Ф. Гегеля, ландтаг защищает не всеобщий интерес, но лишь интерес крупных землевладельцев.

Более того, государство отнюдь не стремится к выражению всеобщих интересов и в будущем (как полагали младогегельянцы, надеясь на грядущее установление соответствия государства своему понятию), но предстает машиной господства одного социального класса над другим. Бюрократическая машина государства узурпировала всеобщий интерес, полагает К. Маркс, но при этом стремится выдать свой собственный (корпоративный) интерес за всеобщий интерес всех граждан. В этом исток и тайна «немецкой идеологии» как «ложного сознания», давшего название первой совместной работе К. Маркса и Ф. Энгельса.

Руководствуясь подобными социально-философскими презумпциями о природе и сущности Прусского государства, К. Маркс и приступает к анализу «царства экономических отношений» – гражданского общества. В философии права Г.В.Ф. Гегеля гражданское общество вторично по отношению к государству как выражению всеобщего интереса всех граждан. Осознав ложность такого положения дел, К. Маркс и осуществляет пресловутое «переворачивание Гегеля с головы на ноги»: именно гражданское общество в его понимании предстает первичной сферой общественной жизни, – сферой, где граждане реализуют свои частные интересы. Экономическая сфера выступает сферой господства частных интересов. Именно к ней и приковано пристальное внимание К. Маркса в Парижский период его теоретической деятельности.

Но мало осознать ведущую роль гражданского общества по отношению к государству, т.е. по существу признать фундаментализм экономических отношений в жизни общества. Необходимо иметь «под рукой» концептуальные инструменты его анализа. Но, длительное время находясь под влиянием Г.В.Ф. Гегеля, молодой К. Маркс располагал лишь гегельянским понятийным аппаратом философского анализа. Его-то он и пытается (не всегда успешно) использовать для углубления своего понимания роли экономики в жизни общества. Главной заимствованной у Г.В.Ф. Гегеля категорией для анализа «царства экономических отношений» является, конечно же, категория «отчуждения» (*Entfremdung*), с помощью которой официальный философ Прусской монархии описывает развертывание стадий саморазвития Абсолютного духа. Ее-то К. Маркс и использует для анализа современных ему трудовых отношений восходящего капитализма.

В анализе экономических отношений труда и капитала гегелевская категория «отчуждение» тематизирована пять раз, в качестве: *отчуждения*

предметов труда – как неорганического тела человека, не принадлежащего тому, кто использует его в трудовом процессе; *отчуждение в процессе труда* состоит в том, что наемный труд порождает продукт, закабаляющий рабочего в качестве «бытия отчужденного труда» – частной собственности на средства производства. *Отчуждение природы* манифестируется экономическим терроризмом хищнического потребления, провозвестником современного экологического кризиса. *Отчуждение родовой сущности человека* выражается в том, что рабочий не удовлетворяет исконную человеческую потребность в созидании и творчестве, но выполняет подневольную работу исключительно ради получения необходимых жизненных средств; наконец, *отчуждение человека от человека* порождает фундаментальный для всего общества антагонизм труда и капитала.

Как видим, на ранних этапах развития своей экономической теории К. Маркс использует преимущественно гегелевский понятийный аппарат. Однако несоответствие концептуального средств гегелевской панлогистской онтологии новому предмету – «царству экономических отношений» – и побудило К. Маркса обратиться к анализу трудов классиков английской политической экономии. Его дальнейшее интеллектуальное развитие осуществлялось как преодоление несоответствия (гегелевской) концептуальной формы и предметного содержания его социально-философского анализа.

Однако вернемся к анализируемой статье С.Ю. Колчигина. Суть моего разногласия с его трактовкой творчества состоит в отождествлении им отчужденного труда с деструктивностью самого творчества. Он полагает, что «Если взглянуть на все марксово наследие целиком, то нетрудно увидеть: Маркс показывает, как человек на протяжении всей истории оборачивает свою творческую силу против самого себя. Чудовищный парадокс: творчество унижает и фактически уничтожает своего творца». Я полагаю, что, во-первых, корректнее говорить не обо «всей истории», но лишь о капиталистическом товарном производстве, основанном на частной собственности как бытии отчужденного труда. Ибо в этот период своей теоретической деятельности К. Маркс убежден в том, что уничтожение частной собственности на средства производства снимает отчуждение труда и преобразует антагонистические производственные отношения в «непосредственно общественные». Именно частная собственность на средства производства, по К. Марксу, лежит в основе всех форм отчуждения в обществе, и снятие антагонизма труда и капитала предполагает ее обобществление. Во-вторых, – и это самое главное – нет никаких концептуальных оснований отождествлять отчужденный труд как одну из исторических форм трудовых отношений с творчеством вообще как реализацией сущностных сил человека в мышлении, деятель-

ности и социальной организации. Отчуждение родовой сущности человека как одна из важнейших форм отчуждения, порожденная частной собственностью на средства производства, есть признание вынужденного отказа от творчества ради поддержания непосредственной жизни. В тексте «Рукописи» сквозит нравственное негодование К. Маркса таким положением дел: труд, призванный быть манифестацией сущностных сил человека, обрекает последнего на подневольное выполнение принудительной деятельности, никак не способствующей саморазвитию человека. Подобный труд никак не может считаться творчеством. Наконец, в-третьих, мне представляется не вполне оправданным противопоставление креативности и творчества. По этому поводу читаем: «креативность – не самостоятельна, она – модификация творчества, его плоская проекция. Но эта проекция сегодня стала уж очень агрессивна, она жаждет вытеснить и уничтожить свою основу и своего прародителя. Если творчество как доверие высшим ценностям выражает сопричастность универсальному бытию, стремление к новым степеням и оттенкам гармонии и потому эквивалентно преобразению мира, то креативность как доверие лишь самому себе выражает отчужденность индивида от универсального бытия, заинтересованность лишь в себе самом. И потому в конечном счете означает деструктивность».

Я согласна с тем, что точка зрения, согласно которой творчество духовно, обращено к высшим ценностям, тогда как креативность утилитарна, обусловлена стремлением к выгоде и реализации меркантильных интересов («приносит прибыль») сегодня действительно существует. Но насколько философски оправдано противопоставление этих понятий?

На мой взгляд, если уж и разделять эти понятия, а не рассматривать их как разноязычные эквиваленты (подобно «теории познания» и «эпистемологии»), логичнее сопоставлять, а не противопоставлять их. Креативность – не столько «инверсия творчества», как полагает С.Ю. Колчигин. Гораздо эвристичнее мыслить ее как способность (и готовность) к творчеству, – ту самую *потенциальность*, которая предшествует творческому действию и существует до его начала как одна сущностных сил человека. Именно в этом суть приводимого С.Ю. Колчигиным спора Аристотеля с Мегарской школой в понимании деятельности как таковой. В данном споре я на стороне Аристотеля.

Я полагаю данью современной (либеральной) моде и отождествление креативности с корыстью в общем случае. Читаем: «Креативность же подразумевает предприимчивость, изворотливость, своеобразную “техническую смекалку”, связанную с хитростью разума. Иными словами, креативность – феномен человеческий, сугубо человеческий». Пожалуй, я подпишусь лишь под последней фразой приведенной цитаты.

Но я солидарна с автором в том, что в условиях социального антагонизма реализация творческого потенциала человека может иметь и негативные последствия, – как в случае создания оружия массового поражения, экологического кризиса и т.п. «Частичное» отождествление креативности с деструктивностью выражает «относительность к контексту» в анализе понятия творчества. Поэтому задача философа в изучении творчества состоит не только в том, чтобы постигать его когнитивные механизмы, но и моделировать социальные условия, при которых эта сущностная способность человека может проявиться в полной мере.

Список литературы

1. *Маркс К., Энгельс Ф.* Экономическо-философские рукописи 1844 г. // *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., 2-е изд.: Т. 42. М., 1974. С. 41-174.
2. *Маркс К.* Предисловие К критике политической экономии // *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч., 2-е изд.: Т. 13. М.: Политиздат, 1959. С. 5-9.

А.А. Горелов
Институт философии РАН, Москва
A.A. Gorelov
Institute of Philosophy RAS, Moscow
Gorelovata@mail.ru

Полемиические заметки к статье С.Ю. Колчигина

Автор утверждает, что в марксистской концепции отчуждения и самоотчуждения содержится инверсия феномена творчества – выхолащивание и обезчеловечивание отношений между людьми. Об этом же пишет в своем исследовании проблемы отчуждения у К. Маркса югославский философ М. Маркович. С одной стороны, «труд, который превратился в ненавистную ляжку и монотонное ишачество, где нет нужды в способностях рабочего к мышлению, решению проблем и творчеству, является крайней формой растраты человеческих способностей, которые могли бы быть применены для свободной, созидательной деятельности» (*Маркович М.* Маркс об отчуждении // Вопросы философии. 1989. № 1. С. 43). С другой стороны, «...политика и культура в буржуазном обществе изобилуют особенными формами самоотчуждения. Профессиональные политики и апологетические интеллектуалы продают свои умы и упражняются в прагматической рациональности в соответствии с навязанными им разнообразными целями. Философы отделяют и изолируют друг от друга разум, опыт, мораль, волю и практику. Художники приспособляются к требованиям рынка и служат модам, которые не имеют ничего общего с их творческими наклонностями. Понятие отчуждения столь широко и общо, что охватывает все эти критические гуманистические взгляды... Чтобы уничтожить отчуждение, необходимо уничтожить практически бесчеловечные структуры, институты и общественные отношения» (там же. С. 143, 144). Для того, чтобы снять проблему отчуждения и самоотчуждения, как справедливо пишет С.Ю. Колчигин: «Творчество, которое обычно нацеливалось на преобразование внешнего мира, должно в первую очередь стать творчеством духа, усилием по самоизменению и самосовершенствованию человека». Это процесс я называю самотворчеством и рассматриваю его в главе 1 монографии: *Горелов А.А., Филипенко С.А., Ярославцева Е.И.* Творчество, человек, наука. М.: ИФ РАН, 2018. Следует также поддержать тезис С.Ю. Колчигина, что творчество должно быть не просто «креативным», а одухотворенным.

В.А. Бажанов

Ульяновский государственный университет, Ульяновск

V.A. Bazhanov

Ulyanovsk State University, Ulyanovsk

vbazhanov@yandex.ru

Марксизм и постпозитивизм.

Диалектические основания творчества И. Лакатоса*

В статье обосновывается, что позитивизм испытал влияние марксизма на уровне глубинных структур. Акцент сделан на философской концепции И. Лакатоса, где хотя и неявно, но достаточно существенно использован диалектический метод и определенные положения, характерные для марксистской философии.

Ключевые слова: *марксизм, постпозитивизм, диалектический метод, принцип историзма, И. Лакатос.*

Marxism and Post-Positivism.

Dialectical Foundations of I. Lakatos' Creativity

The paper deals with Marxist impact toward positivism. The emphasis made upon the philosophy of Imre Lakatos where implicitly though to large extent dialectical style of reasoning implemented and certain principles typical for Marxist philosophy.

Keywords: *Marxism, postpositivism, dialectical method, principle of historicism, I. Lakatos.*

Вот уже более полутора столетий принято считать, что два мощных философских направления – позитивизм и марксизм – конкурируют между собой или даже противостоят друг другу. В советское время сурово критиковали буржуазную философию, и для позитивизма, включая, понятно и постпозитивистские концепции развития науки, не делалось исключения. В свою очередь, постпозитивизм тоже вроде бы не особенно жаловал марксизм (особенно в лице К. Поппера), хотя не проявлял к нему той степени враждебности и непримиримости, которая была типична для его критики в СССР и других странах социалистического лагеря.

* Настоящая публикация является переработкой статьи [1]. Данная работа выполнена при поддержке Lakatos Research Fellowship в 2007 – 2008 гг.

Так ли уж действительно оппозиционны эти два крупных философских направления, что они никак концептуально не пересекались? Или можно говорить о факторах, которые приводили к их взаимному перекрестному «опылению», концептуальному взаимодействию? Оказал ли марксизм в содержательном плане влияние на постпозитивизм и, если да, то в чем это выразилось? Неоспоримо влияние западной философии на отечественную гуманитарную и философскую мысль, но правомерно ли говорить о влиянии марксистской философии на западную?

Цель настоящей работы состоит в том демонстрации того, что постпозитивизм:

1. Испытал влияние марксизма на уровне глубинных структур (обратное тоже представляется верным);

2. Его «опыление» со стороны марксизма состояло, например, в существенном, хотя и достаточно скрытом использовании И. Лакатосом диалектического инструментария, причем концептуального порядка.

Более того, вполне допустимо констатировать эвристическое влияние не только марксизма на постпозитивизм, но и вообще отечественной философии (понятно, что некоторых ее представителей) на западную философскую мысль, хотя анализ этого влияния не будет являться непосредственной целью данной работы. Однако упоминание этого факта необходимо, особенно в случае философии науки, для реконструкции картины влияния марксизма на некоторых видных представителей, которых обычно относят к постпозитивизму.

Речь будет идти преимущественно о современных концепциях в области истории и философии науки.

О влиянии отечественной марксистской философии на современную западную философию науки

Рассмотрение влияния одного философского направления на другое, включая анализ влияния какого-то мыслителя на иного, всегда является весьма сложной проблемой, допускающей лишь правдоподобные, а не категоричные заключения. Влияние может иметь место в виде своего рода «импринтинга», когда те или иные положения увлекали и/или принимались в начале творческой жизни ученого, затем были отвергнуты или забыты. Но их следы остались в подсознании в виде эвристических предпосылок, питающих творчество ученого (вовсе не случайно А. Эйнштейн утверждал, что Ф.М. Достоевский дает ему больше, чем К.Ф. Гаусс), а также в виде переноса методов одной научной области на другую по аналогии или же абдуктив-

ного рассуждения; в виде заимствования концептуального инструментария и его последующей тонкой настройки под новую предметную область и т.д.

К. Поппер в 1919 году (когда ему было 17 лет), как отмечал сам И. Лакатос [2; см. также: 3, с. 33], являлся одним из переводчиков книги В.И. Ленина «Материализм и эмпириокритицизм» на немецкий язык. Поскольку В.И. Ленина вслед за Г.В.Ф. Гегелем ныне на Западе обычно принято причислять к фаллибилистам (что, по-видимому, является упрощением его реальной точки зрения), то иногда высказывается мнение, что именно он, несмотря на свою диалектику, не принимавшуюся К. Поппером, выступает одним из источников «жесткого» фаллибилизма последнего[i].

На П. Фейерабенда в известном смысле оказал заметное влияние В.И. Ленин, работы которого П. Фейерабэнд часто цитирует в своих трудах [4, с. 119, 147-148, 286 и т.д.]. Кроме того, П. Фейерабэнд испытал влияние Б. Брехта, имея в виду комбинацию элементов анархии и неуважения к «респектабельности» [5, с. 143-144], а марксиста В. Холличера П. Фейерабэнд вообще считал одним из своих учителей [4, с. 520; 12, с. 153, 216 и т.д.].

На Западе некоторые философы науки (вовсе немарксисты, не говоря уж о марксистах [ii]) и поныне считают В.И. Ленина одним из влиятельнейших философов-мыслителей XX века (хотя бы в смысле массы людей, которые впитывали и разделяли соответствующие взгляды), его имя часто фигурирует в рассуждениях крупных современных мыслителей [iii], а «Материализм и эмпириокритицизм» с момента выхода которого в 2009 году исполняется 100 лет – одним из крупнейших (в указанном выше смысле) философских трудов прошлого века.

Б.М. Гессен общепризнан как основатель такого мощного направления в истории и философии науки, как экстернализм, а его имя значительно шире и активнее, чем у нас в Отечестве, упоминается в западной литературе по истории и философии науки [8]. Его «иконоборческая» работа «Социально-экономические корни механики Ньютона» оказала сильное воздействие не только на таких выдающихся исследователей, как Дж. Бернал, Р. Мертон, Э. Мендельсон, Дж. Нидам, Дж. Равец, Э. Цильзель, но и на формирование экстерналистских по своему существу принципов, которые лежат в основаниях Эдинбургской школы социологии науки, представленной Б. Барнсом, Д. Блуром, Ст. Шапином и др. [9] По мнению Г. Верски, именно «К. Маркс является крестным отцом целого бурно развивающегося направления исследований – социальной теории науки (Social Theory of Science)» [iv][10].

Можно смело утверждать, что и творчество И. Лакатоса в силу ряда причин пропитано диалектическими (и марксистскими!) мотивами, хотя, разумеется, особым образом осмысленными и в конечном счете перефла-

ленными в методологию научно-исследовательских программ, причем эта переплавка произошла не единомоментно, а шла по мере его интеллектуальной эволюции. На И. Лакатоса оказали влияние Г.В.Ф. Гегель, В.И. Ленин, Д. Лукач, видимо, в определенной степени С.А. Яновская, не говоря уж о А. Сабо (занимавшимся историей математики и философией античного периода), Л. Кальмаре (близком к философии математики эмпирического толка), Ш. Карасони (учителя в университете и оппонента по диссертации, защищенной в Венгрии), К. Поппере и Д. Пойа.

При анализе творчества И. Лакатоса надо иметь в виду, что он, как отмечают многие его исследователи, тщательнейшим образом скрывал предпосылки и концептуальные источники этого творчества [11, с. 334]. Это вполне естественно и объяснимо. В Венгрии почти до начала 1950-х годов И. Лакатос был последовательным, убежденным и даже фанатичным партийным функционером, настолько убежденным, что его коммунистические идеалы не поколебал арест (кстати, по некоторым сведениям, состоявшийся в Москве) и трехлетнее пребывание в венгерском лагере. И. Лакатоса винят даже в смерти одной своей соратницы, которая могла выдать нелегальную группу антифашистов [12, с. 289], вероятном сотрудничестве с администрации лагеря (предположительно благодаря которому он был освобожден через три года – это было наградой за «примерное» поведение) и поэтому его реноме среди современников-венгров было, мягко выражаясь, неважным [13, с. 252]. Будучи чиновником министерства культуры в конце 1940-х годов, он немало сделал для обвинения преподавателей колледжа Этвеша, где сам какое-то время учился, в пропаганде чуждых социализму взглядов и для закрытия колледжа. В конце концов, однако, наступило прозрение; И. Лакатос участвует в восстании 1956 года, уезжает в Австрию, а затем эмигрирует в Англию, где его политические убеждения резко меняются [v]. В Венгрии И. Лакатос опубликовал ряд философских статей, защитил диссертацию (текст которой утерян), недолго учился в Москве и слушал лекции С.А. Яновской по математической логике и даже вроде бы хотел поступить к ней в аспирантуру [vi].

В Англию он приехал уже в определенной мере сформировавшимся исследователем. Начать новый период творчества с абсолютно чистого листа уже было невозможно. Предстояло написать новую диссертацию (по философии математики). В Англии И. Лакатос придерживался уже выраженных антикоммунистических (точнее антисталинистских) взглядов, сдвинувшихся с крайне левого на крайне правый конец политического спектра. Ни новое окружение И. Лакатоса, ни его новые учителя – Р. Брейтуэт и особенно К. Поппер, понятно, не питали сколько-нибудь выраженных симпатий к коммунизму.

То, что относилось к венгерскому периоду жизни, И. Лакатосом было прочно забыто, вытолкнуто в подсознание [vii]. И. Лакатос старался тщательно маскировать истоки и основания той части своего концептуального багажа, привезенного из Венгрии, которая относилась к господствующей в Восточной Европе идеологии. Поэтому реконструкция глубинных структур, своего рода «архетипов» английского периода творчества И. Лакатоса представляется весьма непростой задачей, предполагающей анализ его нетривиальных в концептуальном отношении идей и выявление прямого, а чаще косвенного, влияния на него тех или иных мыслителей.

Один из венгерских учителей И. Лакатоса, который оказал на его становление заметное влияние, был Д. Лукач [14]. Впрочем, по мере роста известности, И. Лакатос был все менее и менее склонен признавать влияние на себя третьих лиц [15, с. 52]. Кстати, Д. Лукач также был склонен вуалировать основания своего философского творчества.

Венгерский период творчества И. Лакатоса: марксистский фундамент

Научная жизнь И. Лакатоса началась еще во время учебы в университете Дебрецена, когда он стал посещать кружок Ш. Карасони (1891 – 1952) довольно широкой гуманитарной направленности, в который, однако, ходили и будущие крупные математики – Л. Кальмар (1905 – 1978) и П. Роша. В кружке господствовала атмосфера свободного обсуждения докладов, их критика, предполагавшая на нее реакцию в виде диалога. Именно такая форма была позже выбрана И. Лакатосом для «Доказательств и опровержений».

Почти одновременно с посещением кружка Ш. Карасони И. Лакатос тесно общался с А. Сабо (1913 – 2001), интересы которого касались истории античной философии и математики этого периода. А. Сабо увлекался философией Платона, которую он активно обсуждал с друзьями и специально изучал диалектику в изложении классиков марксизма. У А. Сабо и И. Лакатоса была даже идея написать совместную работу по истории диалектики.

Что касается математики, то А. Сабо считал ее квазиэмпирической наукой, сущность которой не сводится к дедуктивному методу, представленному Евклидом, а ее история – не просто последовательность открытия теорем, а постановка и решение – успешное или неуспешное – тех или иных проблем. Взгляды А. Сабо были близки к фаллибилизму, и он настаивал на том, что аксиоматический метод в древней Греции родился из диалектического метода. Такого рода взгляды были характерны в последующем и для И. Лакатоса, который от А. Сабо получил «мощное интеллектуальное оружие в виде марксистско-ленинской диалектики» [16, с. 287].

Л. Кальмар, с которым И. Лакатос был очень дружен, также был сторонником эмпирического истолкования природы математики. Придет время, и И. Лакатос будет сурово критиковать понимание математики как последовательной и исключительной дедуктивной науки.

Многие исследователи творчества И. Лакатоса замечают значительную степень преемственности между его венгерским и английскими периодами, причем в английском периоде венгерские наработки были лишь усилены [17, с. 10-12].

Вовсе неслучайно А. Сабо и Л. Кальмар были приглашены на весьма представительный международный коллоквиум по философии науки в Лондоне в 1965 году, в организации которого И. Лакатос принял деятельное участие и на котором они сделали доклады «Греческая диалектика и Евклидова аксиоматика» (А. Сабо [18]) и «Основания математики. Куда развиваться?» (Л. Кальмар [19]) и приняли активное участие в обсуждении других докладов. Двадцать лет спустя после в новом переосмысленном виде разворачивались идеи, которые воспринимал от них молодой И. Лакатос. Возможно, что такой выбор тематики был отчасти предопределен им самим, который хотел, чтобы его англо-американские коллеги подробнее познакомились с восточно-европейской точкой зрения и на греческую диалектику (которую они не жаловали), и с возможностью своеобразного эмпирического осмысления оснований математики. Этот коллоквиум собрал очень известных, ведущих философов науки: А. Тарского, Р. Карнапа, К. Поппера, Т. Куна, Дж. Уоткинса, А. Айера, М. Бунге, С. Тулмина, М. Хессе, У. Куайна, П. Суппеса, Я. Хинтикку и др., равно как и математиков: П. Бернаиса, А. Гейтинга, А. Робинсона, А. Mostовского, С. Клини, И. Бар-Хиллела, Л. Гурвица, Р. Сушко и т.д.

В июле 1947 года в Дебрецене И. Лакатос защитил диссертацию на тему «Социально-исторические аспекты формирования понятий в естественных науках». Ш. Карасони был одним из оппонентов. Текст диссертации считается утерянным. Однако о ее содержании можно судить по публикациям, относящихся к данному периоду, в которых И. Лакатос достаточно полно изложил предположительно ключевые идеи диссертации.

Знакомство с этими текстами показывает, что И. Лакатос уже тогда пытался осмыслить феномен науки, ее место в обществе и развитие, и делал это вполне в марксистском духе в статье «Современная физика и современное общество» [20]. И здесь нет ничего удивительного: в послевоенной Венгрии иная идеология и не имела права существовать. Кроме того, в Венгрии работал такой яркий и идущий философ-марксист как Д. Лукач, который по воспоминаниям современников был кумиром молодежи и молодое поколение венгров-гуманитариев в большей или меньшей степени у него стара-

тельно училось. И. Лакатос посещал лекции Д. Лукача и, таким образом, не был исключением. Многие современные исследователи творчества И. Лакатоса в марксистской составляющей его творчества специально отмечают интеллектуальное влияние Д. Лукача, который являлся и его формальным научным руководителем [viii] [12, с. 288; 7, с. 200].

Касаясь философско-методологических проблем физики и ее места в общественном развитии в указанной выше статье, И. Лакатос совершенно в ленинском духе критикует «физический идеализм», утверждая, что изучение атома привело к краху союза метафизического материализма и формальной логики и подтвердило ленинскую мысль об отражении в нашем сознании все более и более глубоких пластов объективной реальности, диалектическое учение о познании и необходимости принятия принципа историзма, исторического метода как имманентного развитию науки вообще и физики, в частности. И. Лакатос обвиняет в физическом идеализме Дж. Джинса, А. Бергсона и А. Эддингтона, отмечая, что их рационализм фактически является иррационализмом. И. Лакатос затрагивает марксову идею товарного фетишизма, которая, по его мнению, способна пролить свет на причину того, почему буржуазные ученые трактуют принцип неопределенности В. Гейзенберга как свидетельство в пользу индетерминизма, принимая этот принцип за выражение конечной сущности, которая определяет индетерминизм данной теории. Он подробно останавливается на анализе книги С. Стеббинг «Философия и физики» и особый акцент делает на социальном аспекте применения возможностей атомной энергии и на процедурах формирования понятий. По-видимому, здесь кроется прообраз его будущей методологии научно-исследовательских программ, и именно в этом прообразе можно найти следы концептуального влияния на И. Лакатоса С.А. Яновской.

Рассуждая о роли образования и демократии в обществе, И. Лакатос отстаивает позицию, согласно которой человеческая природа изменяется вовсе не в результате духовного обновления и/или образования, а, в конечном счете, как производная от изменений в способе производства. При капитализме труд не формирует человека, а «парадоксальным» способом разрушает его родовую сущность. Капиталистическая реальность все более и более порабощает человека, лишая его свободы, и тем самым является дегуманизирующим строем. Социализм, утверждал И. Лакатос, ликвидирует эту причину и открывает путь человека к раскрепощению своей родовой сущности и подлинному гуманизму.

И. Лакатос специально останавливается на диалектическом методе и подчеркивает, что гегелевская диалектика описывает метаморфозы Абсолютного духа, а К. Маркс переосмыслил ее на материалистической основе,

как эффективный метод анализа развития общественных и, прежде всего, экономических отношений. Диалектический метод предполагает рассмотрение исторических аспектов каждой конкретной проблемы, а наличие противоречия свидетельствует вовсе не об ошибке субъекта познания, а о саморазвитии (человеческого) духа и общества.

Нетрудно заметить, что взгляды И. Лакатоса в венгерский период его творчества не отличались какой-либо оригинальностью и были выдержаны вполне в марксистском ключе. По всей видимости, И. Лакатос никогда не читал непосредственно Г.В.Ф. Гегеля [21, с. 7], а воспринял диалектические идеи посредством знакомства с трудами К. Маркса, В.И. Ленина и Д. Лукача. Эти идеи составили фундамент творчества его английского периода. Как и полагается, фундамент в возведенном И. Лакатосом величественном здании методологии научно-исследовательских программ не заметен, и даже тщательно замаскирован. Но его существование несомненно. Говорят даже о своеобразном воспроизводстве И. Лакатосом духа рассуждений Д. Лукача в контексте англо-американской традиции, в которой всегда была довольно скудно представлена тематика, относящаяся к историческим аспектам развития науки [12, с. 287].

Иногда высказывается документально неподтвержденное убеждение, что И. Лакатос вдумчиво читал К. Поппера и Ф. Хайека в конце 1940-х годов. Это представляется сомнительным, так как книги этих авторов в тот период можно было найти в лучшем случае в т.н. спецхранах. Если они там и имелись, то доступ к ним таким достаточно мелким чиновникам, каким являлся тогда И. Лакатос, был, надо полагать, весьма непросто.

В его творчестве в Англии в концентрированном и преображенном (если использовать гегелевское выражение – то «в снятом») виде представлен едва ли не весь его жизненный и теоретический опыт, приобретенный в Венгрии. Так, даже базисные понятия терминологии научно-исследовательских программ И. Лакатоса могут быть навеяны практикой коммунистического сопротивления фашизму, в котором он принимал деятельное участие. «Жесткое ядро», «защитный пояс» – это все понятия, принятые в нелегальном коммунистическом движении [ix] [22, с. 315] и вероятно, что в модифицированном виде они были перенесены по аналогии на новую предметную область.

Английский период творчества И. Лакатоса: переосмысление диалектики

В Англии И. Лакатос начал свою научную карьеру формально с нуля. Он поступил в аспирантуру университета Кембриджа (многие сотрудники и

студенты которого в середине XX века отличались своими левыми взглядами) и заново занялся написанием диссертации под руководством Р. Брейтуэйта, на сей раз в области философии математики. Именно данная диссертация явилась основой его книги, которая стала широко известна и принесла ему славу – «Доказательства и опровержения. Как доказываются теоремы». В СССР эта книга (в сокращенном варианте) была вскоре издана тиражом 70 000 экземпляров совсем не в качестве философского труда, а как популярная книга по математике, хотя и была переведена на русский язык философом. Да и И. Лакатос представлялся в ней как специалист по математической логике. В предисловии, правда, указывалось, что автор трудится в «Лондонском экономическом училище» и книга посвящена Г. Поля (Д. Пойа в иной транскрипции – В.Б.) и К. Попперу, «видному представителю неопозитивизма», но ее замысел обрисован как продолжение идей Г. Поля (Д. Пойа), изложенных в популярных в СССР книгах по математике («Как решать задачу». М., 1961; «Математика и правдоподобные рассуждения». М., 1957, кстати, с предисловием С.А. Яновской, и др.). В противном случае книга вряд ли могла увидеть свет. Только под личиной математического издания она имела шанс быть прочитанной советским читателем. Величиной тиража, который был довольно обычным для СССР, вспоминают его коллеги, И. Лакатос очень гордился [x].

После защиты диссертации И. Лакатос стал работать в Лондонской школе экономики, и здесь его научным ментором стал К. Поппер. Однако К. Поппер явился для И. Лакатоса не только учителем, некоторые идеи которого послужили предпосылками его собственной оригинальной концепции, но и интеллектуальным противником, который заставлял И. Лакатоса выдвигать положения, принципиально несовместимые с идеями старшего коллеги, оттачивать и развивать их. Это, прежде всего, идеи, которые относились к диалектике [xi], а, стало быть, к Г.В.Ф. Гегелю и его марксистским последователям, прежде всего В.И. Ленину и Д. Лукачу.

Иногда марксистское влияние на И. Лакатоса сводят исключительно к Д. Лукачу на основании того, что другие марксистские авторы Лакатосом цитируются редко или вообще не упоминаются [xii]. Однако стиль И. Лакатоса таков, что он вообще был не склонен упоминать кого-либо, включая Д. Лукача. Так, И. Лакатос критикует книгу Э. Мольнара о диалектике, недвусмысленно исходя из идей книги Д. Лукача «История и классовое сознание», но Д. Лукач им не упоминается [22, с. 315]. Как это водилось в странах с безусловным господством социалистической идеологии, чтение *классиков* для философов было обязательным условием. Без *первоисточников* обойтись было невозможно. Д. Лукач к классикам при всей его популяр-

ности среди молодых венгров никак не относился, а, значит, знакомством с К. Марксом, В.И. Лениным и по вполне понятным причинам И.В. Сталиным пренебречь было нельзя.

Другими предпосылками философско-методологической концепции И. Лакатоса явились критический рационализм К. Поппера и применение методов правдоподобных умозаключений, эвристики Д. Пойа. Если вдуматься, то многие составляющие этих предпосылок трудно стыкуются друг с другом.

Тот факт, что И. Лакатос явился в определенном плане продолжателем дела и концепции К. Поппера и использовал элементы его стиля изложения и терминологию совсем не означает, что И. Лакатос стал разделять анти-диалектические взгляды своего учителя. Возражение К. Поппера против диалектики и статуса формально-логического противоречия не вполне убедительны и вызваны, попросту говоря, его «неквалифицированным пренебрежением к Гегелю» [12, с. 141]. Впрочем, И. Лакатос отходит от Г.В.Ф. Гегеля, когда речь заходит о признании объективности противоречия или более четком, чем у последнего, выражении фаллибилизма, когда необходимо констатировать предположительность любого знания.

В английский период творчества И. Лакатос принимает некоторые представления К. Поппера о росте знания, но он организует свой дискурс таким образом, что под оболочкой попперовских представлений находилось не вполне «попперовское», а в значительной мере – в части, относящейся к диалектике – даже анти-попперовское содержание. И. Лакатоса можно считать продолжателем «дела» своего учителя в духе гегелевского представления о «снятии» в процессе развития.

Интересы И. Лакатоса эволюционировали от философии математики к методологии исследовательских программ, но философия математика всегда оставалась в фокусе его внимания. В одном из писем к М. Вартофскому (1970 г.) И. Лакатос выражал желание основать школу *диалектической* (курсив мой – В.Б.) философии математики [2, item 12.1]. Если учитывать тот факт, что И. Лакатос скрывал свои симпатии к диалектике, а в данном случае сказал о приверженности диалектике открыто (хотя и в письме к коллеге), то это свидетельствует о серьезности его намерений. Впрочем, использование диалектики было достаточно очевидным для его коллег; например, М. Вартофский писал, что «Лакатос – выраженный гегельянец... Он знает, что является таковым, но не хочет, чтобы другие это знали» [Цит. по: 12, с. 6], а П. Фейерабенд отмечал, что «единственный философ, кто секретным образом ассимилировал ленинизм – это Лакатос, и результаты этой ассимиляции заметны по его замечательной работе; сейчас требуется лишь

открыто сознаться в существовании этого порока» [12, с. 6]. М. Моттерлини, один из современных и наиболее глубоких исследователей творчества И. Лакатоса, прямо называет его «марксистом», и поэтому не стоит удивляться тому, что действительные принципы научных и политических трансформаций он стремится, прежде всего, раскрыть на материальном уровне, уровне реальной практики, а не в сфере чистых идей [24, с. 489].

Заслуга И. Лакатоса в области философии математики заключается в том, что он показал *внутреннюю*, сокровенную жизнь этой науки, которая вовсе не сводится к абсолютному доминированию дедуктивного метода и формальных процедур вывода. В его истолковании математика развивается также путем «проб и ошибок» и находится значительно ближе к эмпирическому знанию, нежели ранее было принято считать. Доказательства не абсолютны; надо признать их предположительный характер, равно как и эволюцию представлений о строгости.

В этом пункте И. Лакатос резко расходился с К. Поппером. И. Лакатос также утверждал, что даже нищета историцизма лучше, чем полное отсутствие оногo [Цит. по: 24, с. 502]. Для И. Лакатоса существование стадий развития математики или вообще науки – очевидный факт. Сам он полагал, что его идеи касаются последних трех столетий развития науки, и не более того. Важность исторического фактора в философско-методологическом дискурсе придает особое значение историографии, которая, наряду с критической составляющей, становится неотъемлемой и равноправной частью иным частям любого философского исследования. Неслучайно И. Лакатос уделял историографии первостепенное значение [xiii]. Здесь мы наблюдаем своего рода самоприменение методологии исследовательских программ, когда эта методология проверяет себя на материале собственного генезиса (подобно тому, как Абсолютная идея Г.В.Ф. Гегеля предполагала рефлексию в собственное развивающееся содержание). Кроме того, методология корректируется в этом процессе. Логика научного исследования видоизменяется в зависимости изменения предметной области, методологического антуража, стадии анализа и т.п. Общие методологические положения преломляются в соответствии с особенностями новых реалий (подобно тому, как диалектический метод преломлялся Г.В.Ф. Гегелем по отношению к феноменам права, религии, искусства и т.д.).

Если и у К. Поппера, и у И. Лакатоса в методологии предполагается прогресс путем проб и выявления ошибок, запускающий действие фальсификации, то у Г.В.Ф. Гегеля речь идет о прогрессе посредством критической (само)рефлексии. Если И. Лакатос критикует К. Поппера и предлагает «историоризацию» методологических категорий, то у К. Маркса подвергается

критике классическая политическая экономия и «историоризируются» уже экономические категории. Если И. Лакатос отказывает ученым в правильном понимании используемой ими самими методологии, то у Г.В.Ф. Гегеля говорится о ложном осознании историческими личностями тех или иных фактов, а у К. Маркса – о превращенных формах сознания, включая осознание классовых интересов. Если И. Лакатос связывает прогресс науки с выработкой научной элитой новых перспективных методов исследования, то марксисты писали о передовых классах, деятельность которых прокладывает путь прогрессивного развития в истории. Аналогичные «параллели» между И. Лакатосом и диалектиками могут быть продолжены.

В отличие от К. Поппера, как известно, начисто отвергавшего диалектику, И. Лакатос видел положительную роль противоречий в развитии науки, более мягко истолковывал влияние эксперимента на развитие теории, поскольку знание исторических прецедентов заставляло его не связывать с экспериментом «сиюминутного» подтверждения или опровержения теории, а допускать осознание смысла эксперимента десятилетия спустя. Реконструкция, по И. Лакатосу, ретроспективная по своей сущности операция, которая может «спрямлять» реальную траекторию исторического развития. Сова Минервы, как известно, вылетает в сумерки, когда развитие уже завершило или завершает свой цикл. В философии науки роль Сова Минервы как раз и играет процедура реконструкции. В этом смысле философско-методологическую концепцию И. Лакатоса уместно назвать недетерминистическим историзмом. Недетерминистическим в том смысле, что он никоим образом не рассматривал методологию в качестве повивальной бабки новых открытий или достигнутых наукой результатов, а усматривал в ней элементы подсказок, помогающие объяснить уже имевшие место открытия или иные научные результаты.

И. Лакатос выделял внутреннюю и внешнюю историю (науки или математики). Внутренняя история формировалась в результате потока идей и представлений, имманентных данной области, а внешняя – социокультурным фоном, который сопровождал и как бы обрамлял этот поток. Попытка свести до минимума или вообще избежать рассмотрения воздействия внешней истории на филиацию идей в математике, т.е. приверженность интернализму, – это, конечно, так сказать, уже вполне немарксистский компонент в творчестве И. Лакатоса.

Замысел диалектической философии математики состоял в анализе того, как математическая аргументация в процедурах доказательств и опровержений, состоящая из примеров (тезис), контрпримеров (антитезис) ведет к совершенствованию математических понятий (синтез), когда определенной аргументации противопоставляется контраргументация и ищется

«синтезирующее» решение. Таким образом, метод доказательств и опровержений можно описывать в буквальном смысле посредством знаменитой гегелевской триады [6, с. 25]. В этой связи принято говорить об очевидном «математическом гегельянстве» И. Лакатоса [26, с. 28] и/или его «приверженности Гегелю и блестящем марксизме» [12, с. 2, 7, 144].

Понимание природы творчества И. Лакатоса требует учесть еще одно обстоятельство, опять-таки связанное (по крайней мере, косвенно) с Г.В.Ф. Гегелем. У Г.В.Ф. Гегеля И. Лакатос заимствовал не только диалектический метод, но и, так сказать, телеологический аспект и в известной мере манеру изложения. Подобно тому, как Г.В.Ф. Гегель в «Феноменологии духа» предстает как педагогический философ, стремящийся донести до читателя архитектонику и детали своей системы, изложить ее так, чтобы она была понята, так и И. Лакатос в «Доказательствах и опровержениях» преследует педагогические цели. Речь идет не просто о популярном изложении своих идей – И. Лакатос здесь вовсе не упрощает содержание своей концепции, что типично для популярного жанра, а старается излагать ее таким образом, чтобы читатель мог следить за ходом нетривиальной мысли, видел ее последовательность, смог воссоздать всю картину формирования представлений о предмете анализа (многоугольнике в связи с формулой Эйлера) и был убежден в том, что реконструкция этой картины адекватна реальному историческому процессу. Ввиду именно педагогических соображений И. Лакатос допускает элементы сознательной фальсификации истории, придавая своей концепции статус прескриптивной по духу.

Г.В.Ф. Гегель в «Феноменологии духа» в какой-то мере следует нарративной манере изложения, впервые предложенной И.В. Гете в «Вильгельме Майстере» [27, с. 26-27], отличающей так называемые просветительские романы (*Bildungsroman*); так и И. Лакатос в «Доказательствах и опровержениях» придерживается аналогичной нарративной манеры, преследуя аналогичные – образовательно-педагогические – задачи.

Впрочем, книга И. Лакатоса «Доказательства и опровержения» привлекла существенно меньшее внимание академической среды в СССР, нежели книга прямо излагающая методологию научно-исследовательских программ («Фальсификация и методология научно-исследовательских программ»). В СССР первая книга, как уже отмечалось, в силу серьезных сокращений (как раз собственно философских фрагментов) вообще воспринималась преимущественно как математический или, точнее, историко-математический труд.

Методология научно-исследовательских программ предполагает синтез последовательно сменяющихся теорий, соответствующих им (своего

рода частных) методологий, интерпретаций и переинтерпретаций экспериментов.

Если у Д. Поля понятие эвристики используется для того, чтобы вскрыть объективные свойства математических объектов и найти путь к решению конкретных задач, то у И. Лакатоса в его методологии научно-исследовательских программ понятия, относящиеся к разного рода эвристикам, выступают как инструменты анализа роста знания посредством нахождения аргументов и контраргументов, т.е. как диалектика, связанная с достижением нового уровня знания. Именно этим, прежде всего, занят персонаж *Пи* уже в «Доказательствах и опровержениях», где лакатосовская методология работает, но еще находится как бы в стадии становления. Речь идет не просто о нахождении контрпримеров, опровергающих данные положения и гипотезы, а о синтезе нового знания. Представление об эвристике у И. Лакатоса претерпевало изменение, но в любом случае его ядро сохранялось. «Диалектика (или эвристика, как ее называет Лакатос), – замечает Б. Ларвор, – это аргументативный процесс, благодаря которому математическое сообщество убеждает себя в необходимости усовершенствовать или изменить свой теоретический словарь» [6, с. 16]. Знание, которое выступает как результат синтеза, завтра уже приобретает статус тезиса и этот прогресс бесконечен.

Таким образом, И. Лакатос *переосмысливает* диалектику, придавая ей внешний облик эвристики. Впрочем, иногда высказывается мнение, что именно диалектика помешала И. Лакатосу сформулировать эффективную методологическую концепцию, которая была бы прозрачна, конструктивна и доступна для широкого использования [23, с. 239].

Особое место в концепции И. Лакатоса занимает фаллибилизм. Это та линия, где – с современной точки зрения – позиции Г.В.Ф. Гегеля и К. Поппера смыкались. М. Моттерлини относит фаллибилизм И. Лакатоса за счет влияния К. Поппера [24, с. 489], однако А. Беллами категорически с ним не согласен и утверждает, что фаллибилизм И. Лакатоса впитал, читая «Материализм и эмпириокритицизм», где он не мог не заметить в целом позитивное отношение В.И. Ленина, например, к П. Дюгему [xiv] и ленинскую трактовку соотношения объективной, абсолютной и относительной истины. Точка зрения фаллибилизма (в виде идей приближения к истине) у И. Лакатоса уже неявно присутствует в его работах венгерского периода.

Действительно, он еще в работе «Современная физика и современное общество» пишет, упоминая иногда В.И. Ленина, о возможности бесконечном приближении разума к объективной реальности, ее неисчерпаемости, о достижениях физики, связанных с признанием принципа историзма, об его ассимиляции в естественных науках в целом и т.п. Впрочем, упоминание клас-

сиков в то время не обязательно свидетельствовало об искренних убеждениях автора цитат, а могло заключать в себе некий ритуальный момент марксистского дискурса, связанный с необходимостью не только упомянуть авторитетное мнение, но и обосновать свою мысль путем апелляции к авторитету.

Таким образом, можно заключить, что марксизм оказал определенное влияние на постпозитивизм, и особенно ощутимым оно было в случае И. Лакатоса, диалектические основания творчества которого позволяют назвать его своего рода троянским конем по отношению не только постпозитивизму, но и всей англо-американской философии – если особенно учесть его заслуги в распространении на Западе исторического метода в области философии науки.

Примечания

i. Письма А. Беллами автору настоящей работы от 2 августа и 16 октября 2007 г. А. Беллами – ученик И. Лакатоса.

ii. Представитель ортодоксального марксизма из Ирландии Е. Шиэн отмечает, что «марксизм – снова считается ересью» [7, с. 207].

iii. См., например, работы С. Жижика на сайте: [Электронный ресурс] URL: <http://www.16beavergroup.org> (Дата обращения 21.06.18.)

iv. В данном случае нельзя забыть и Т.И. Райнова как одного из родоначальников социологии науки.

v. Ж. Вайда замечает, что жизнь И. Лакатоса распалась на две непохожих части – венгерскую и английскую – которые можно охарактеризовать как «демоническую и ангельскую». Zs. *Vajda*. Research report «Hungarian connection». Search on Imre Lakatos's notes and correspondence in Hungarian (London – Szeged, 2006; unpublished).

vi. Бывшая аспирантка Д.П. Горского, а ныне профессор МГУ Г.В. Сорина слышала от своего научного руководителя рассказ о том, что они вместе с И. Лакатосом посещали лекции С.А. Яновской и, позже, встретившись на одном из конгрессов за границей, Д.П. Горский спросил И. Лакатоса почему тот не упоминает С.А. Яновскую, влияние которой на его концепцию достаточно выражено. И. Лакатос, задумавшись, ответил «Да так, впопыхах не успел» (письмо автору от 6 октября 2007 г.). Мне кажется, что это влияние имело место в части признания роли критики в прогрессе науки и определении и механизмов способов образования и эволюции понятий.

vii. Хотя И. Лакатос продолжал интересоваться тем, что издается на Востоке (письмо К. Хаваш автору от 7 июля 2003 г.). В архиве И. Лакатоса хранятся письма своих восточно-европейских коллег, а с некоторыми советскими учеными он вел довольно оживленную переписку, например, с Г.П. Щедровицким и Л.А. Марковой [2, items 13/591, 13/819]. В библиотеке И. Лакатоса находилось значительное количество советских философских книг. Эта библиотека сохраняется как раздел библиотеки Лондонской школы экономики.

viii. Впрочем, в архиве Д. Лукача имеется лишь одна открытка, которая была послана ему И. Лакатосом.

ix. Так, В.И. Ленин в работе «Что делать?» пишет о тесном, сплоченном ядре (революционеров-профессионалов) и самой партийной организации. Именно эта работа затрагивается в продолжительной дискуссии И. Лакатоса и П. Фейерабенда [3, с. 153].

x. Сообщение А. Беллами (письмо автору от 19 декабря 2006 г.). Обширная переписка И. Лакатоса свидетельствует, что об этом факте он неоднократно с гордостью упоминал в письмах своим близким друзьям и коллегам, например – М. Вартофскому и В. Юрграу [2, items 13/966 и 13/1037].

xi. Существует, впрочем, точка зрения, согласно которой как К. Поппер, так и Т. Кун, являлись диалектиками, т.к. признавали существование стадий и законов развития знания, методов его совершенствования и логического описания этого процесса [23, с. 211].

xii. Так поступает, например, Л. Рополи [22].

xiii. По воспоминания Дж. Уоткинса, И. Лакатос был вне себя, когда историографический материал в его статье в книге, посвященной К. Попперу, был в корректуре набран не подстрочно, а отнесен в конец статьи, т.к. статья лишалась историографической «наглядности». Он потребовал заново набрать статью, но Дж. Уоткинс отказал в этой просьбе. Вечером того же дня И. Лакатос скончался [25, с. 3].

xiv. Сообщение А. Беллами (письмо автору от 13 августа 2007 г. и устные сообщения).

Список литературы

1. *Бажанов В.А.* Диалектические основания творчества И. Лакатоса // Вопросы философии. 2008. № 9. С. 147-157.
2. Lakatos archive (London School of Economics). Lakatos's CV.
3. *Lakatos I., Feyerabend P.* For and Against Method / Ed. M. Motterlini. Chicago, London: The University of Chicago press, 1999. – X, 451 p.
4. *Фейерабенд П.* Избранные труды по методологии науки. М.: Прогресс, 1986. – 544 с.
5. *Kadvany J.* Reason in History: Paul Feyerabend's Autobiography // Inquiry. 1996. № 39. P. 143-146.
6. *Larvor B.* Lakatos. An Introduction. L.; N.Y.: Routledge, 2005. – IX, 128 p.
7. *Sheehan H.* Marxism and Science Studies: A Sweep through the Decades // International Studies in the Philosophy of Science. 2007. Vol. 21. № 2. P. 197-210.
8. *Бажанов В.А.* Социальный климат и история науки. Парадоксы марксистской теории и практики Эпистемология и философия науки. 2007. Т. XI. № 1. С. 146-156.
9. *Werskey G.* The Visible College. L.: Allen Lane, 1978. – 152 p.
10. *Werskey G.* The Marxist Critique of Capitalist Science: A History in Three Movements? [Электронный ресурс] URL: <http://www.human-nature.com/science-as-culture/werskey.html> (Дата обращения 21.06.18.)
11. *Kutrovatz G.* Lakatos's Philosophical Work in Hungary // 13th International Congress of Logic, Methodology and Philosophy of Science. Abstracts. Beijing: Chinese Academy of Sciences, 2007. P. 334.

12. *Kadvany J.* Imre Lakatos and Guises of Reason. Durham; L.: Duke University press, 2001. – XVI, 378 p.
13. *Festa R.* Review of: Appraising Lakatos. Mathematics, Methodology, and the Man // British Journal for the Philosophy of Science. 2006. Vol. 57. P. 247-253.
14. *Dusek V.* Brecht and Lukacs as Teachers of Feyerabend and Lakatos: the Feyerabend–Lakatos Debate as Scientific Recaptulation of the Brecht–Lukacs Debate // History of the Human Sciences. 1998. Vol. 11. № 2. P. 25-44.
15. *Kadvany J.* The Extraterritoriality with Imre Lakatos: A Conversation with Janos Radvanyi // Paranoia with Reason. Chicago: University of Chicago press, 1999. P. 51-61.
16. *Mate A.* Arpad Szabo and Imre Lakatos, or the Relation between History and Philosophy of Mathematics // Perspectives on Science. 2006. Vol. 14. № 3. P. 282-301.
17. *Gurka D.* A Missing Link: The Influence of Laszlo Kalmar's Empirical View on Lakatos' Philosophy of Mathematics // Perspectives on Science. 2006. Vol. 14. № 3. P. 10-12.
18. *Szabo A.* Greek Dialectic and Euclid's Axiomatics // Problems in the Philosophy of Mathematics / Ed. I. Lakatos. Vol. I. Amsterdam-L.: North-Holland, 1967. P. 1-8.
19. *Kalmar L.* Foundation of Mathematics – Whither Now? // Problems in the Philosophy of Mathematics / Ed. I. Lakatos. Vol. I. Amsterdam-L.: North-Holland, 1967. P. 187-194.
20. *Kutrovatz G.* Imre Lakatos. Modern Physics, Modern Society. [Электронный ресурс] URL: <http://hps.elte.hu/~kutrovatz/LAKATOS0.html> (Дата обращения 21.06.18.)
21. *Motterlini M.* Reconstructing Lakatos. Centre for Philosophy of Natural and Social Science (paper DP 56/01). LSE, 2001. – 27 p.
22. *Ropolyi L.* Lakatos and Lukacs // Appraising Lakatos. Mathematics, Methodology, and the Man / Eds. G. Kampis, L. Kvasz, M. Stoeltzner. Dordrecht; Boston; L.: Reidel, 2002. P. 303-338.
23. *Kvasz L.* Lakatos Methodology Between Logic and Dialectic // Appraising Lakatos. Mathematics, Methodology, and the Man / Eds. G. Kampis, L. Kvasz, M. Stoeltzner. Dordrecht; Boston; L.: Reidel, 2002. P. 211-242.
24. *Motterlini M.* Reconstructing Lakatos: A Reassessment of Lakatos' Epistemological Project in the Light of Lakatos Archive // Studies in History and Philosophy of Science. 2002. Vol. 33. P. 487-509.
25. *Watkins J.* The Propositional Content of the Popper-Lakatos Rift // Appraising Lakatos. Mathematics, Methodology, and the Man / Eds. G. Kampis, L. Kvasz, M. Stoeltzner. Dordrecht; Boston; L.: Reidel, 2002. P. 3-12.
26. *Larvor B.* Lakatos' Mathematical Hegelianism // The Owl of Minerva. 1999. Vol. 31. No 1. P. 23-44.
27. *Kadvany J.* A Mathematical Bildungsroman // History and Theory. 1989. Vol. 28. P. 25-42.

**ТВОРЧЕСТВО КАК
СМЫСЛООБРАЗУЮЩАЯ
ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ
ЧЕЛОВЕКА**

П.В. Барковский

Белорусский государственный университет, Минск

P.V. Barkouski

Belarusian State University, Minsk

barkouski@tut.by

Герменевтическая онтология игры как способ понимания культуры и творчества цифровой эпохи

В свете «игрового поворота» современного мышления и культуры и глобального расцвета игровой практики в век цифровых технологий феномен игры заслуживает особого внимания. Работа делает акцент на онтологическом ракурсе взгляда на природу игры сквозь призму концепций Г. Гадамера и О. Финка, который помогает выявлять новые аспекты художественного творчества и задает альтернативные стратегии понимания мира и человека. Игра здесь выступает как особый способ осуществления бытия мира и человека, к которому люди способны приближаться при включении определенного регистра понимания и отношения к категориям действительности и возможности. В игре человек получает возможность выхода в иной режим творческой активности, конструированию пространства смыслов. В работе рассмотрен принцип повторяющегося, или воспроизводящегося, движения как основание для разработки новой классификации игр.

Ключевые слова: игра, онтология игры, герменевтика, антропология, Г. Гадамер, О. Финк.

Hermeneutical Game Ontology as a Way for Understanding of Culture and Creative Work of the Digital Age

In the light of the «game turn» of the contemporary thinking and culture and the global flowering of the game practices at the digital age the phenomenon of Game is of special importance. The paper concerns the ontological view on the nature of game based on the concepts of H. Gadamer and E. Fink that are of great help in detection of new aspects of the creative work and in setting of the alternative strategies of the understanding of the World and human being. The Game is treated here as a unique mode of fulfillment of the World's and human's Being that a man is able to join with if s/he turns on an appropriate regime of the comprehension and attitude to the categories of actuality and potentiality. In a situation of game/play human obtains a chance to shift to another mode of creativity and the constructing of the realm of senses. The principle of the recursive, or reproductive movement is also topic of the paper as a ground for development of the new game classification.

Keywords: *game, play, game ontology, hermeneutics, anthropology, H. Gadamers, E. Fink.*

Видимо, ни в одну эпоху понятие игры не попадало столь заметным образом в фокус внимания различных исследователей, как за последнюю сотню лет, что позволяет вести речь о своеобразном «игровом повороте» в современной культуре. Это во многом объясняется не только стремительным ростом новых технологий и форм коммуникации, но и существенным пересмотром антропологических оснований бытия – обнаружением таких измерений нашего существования, которым ранее не уделялось сколь-нибудь значительного внимания. Обращение к феномену игры можно проиллюстрировать не только на примере целого ряда философских и культурологических работ, напрямую затрагивающих данную тему [наиболее известные источники: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14]. Но интерес к нему можно также обнаружить в специальной литературе, которая в последнее время сгруппирована вокруг особой дисциплины, которую часто маркируют как игровую теорию (Game Theory) или теорию игрового дизайна (Game Design Theory) [к примеру: 15, 16, 17, 18]. Последнее объяснимо возрастанием количества игр и игровых элементов в повседневной жизни человека, особенно в цифровую эпоху: наравне с «традиционными» видами игры, особое место начинают занимать цифровые игры – компьютерные, приставочные, онлайн, мобильные и пр., создающие собственную мощную индустрию и сектор экономики. При этом, если ранее игра воспринималась как преимущественно элемент детского существования или атрибут несерьезного времяпровождения, то сегодня ее начинают трактовать как неизменный спутник человеческой жизни и ее существенный содержательный компонент.

На сегодняшний день можно констатировать бесчисленные попытки описать и объяснить сущность игры и игрового поведения ее участников, задать базовые характеристики того, что считается игрой в культуре. Во многих случаях авторы склонны обращаться при понимании данного феномена к ресурсам повседневного языка, который содержит в своей семантике многочисленные следы употребления слова «Игра» в той или иной национальной культуре. Самым известным примером выступают этимологические изыскания Й. Хейзинги [1, с. 45-59], хотя нечто подобное можно обнаружить в работах и других авторов (см., например: [2, с. 33-40] (для французского языка), [2, с. 70-71] (для китайского языка); [5, с. 147-151] (для немецкого языка, правда в специфическом ключе); [19, с. 22-23] (краткий обзор для русского языка); для английского языка фундаментальным всегда выступало противопоставление понятий «game» и «play». Об их возможном соотношении см., например: [12, с. 71-73]). При этом, несмотря

на значимость ряда наблюдений за свойствами и характеристиками игры, которые обнаружимы в языке и находят свое отражение в авторских концепциях, эти этимологические и лексикографические изыскания скорее демонстрируют несоответствие контекстов употребления выражений «игра» и «играть» применительно к разным языкам и культурам. Это, по-видимому, не позволяет выявить основополагающие качества, или сущность игрового момента, из простого анализа наличной языковой практики.

Обращает на себя внимание также и то, что сегодня употребление понятия игры может быть истолковано предельно широко. Как показывает в своей сводной статье один из ведущих современных теоретиков игры Брайан Саттон-Смит со ссылками на соответствующие примеры, сегодня под понятие игры подпадают даже такие явления, как туризм и телевидение, сексуальные отношения и грезы наяву [20, с. 298-299]. Сам автор попытался привести все многообразие игрового к общей типологии, не всегда, правда, действуя строго по одному основанию. Он выделил девять типов игр: *игры разума*, или *субъективные* (включая грезы и воображение), *одиночные* игры (хобби, моделирование, коллекционирование и др.), *игровое поведение* (фокусы и трюки, игры на время и пр.), *неформальные социальные игры* (шутки, вечеринки, катание на роликах, интимные и др.), *зрительские опосредованные игры* (просмотр телевидения, концертов, парадов, и др., но и виртуальная реальность), *исполнительские игры* (игра на музыкальных инструментах, театральные постановки и пр.), *праздники и фестивали, соревнования и спортивные игры, рискованные и экстремальные игры* (диггерство, спуск на каное, банджи-джампинг и пр.) [20, с. 299-301]. При этом многое из перечисленного лишь с известной долей условности может быть соотнесено с привычным пониманием того, что есть игра, и скорее демонстрирует ту широкую область значений, которую сегодня принимает это понятие, включая сюда активности с явно или неявно выраженным игровым элементом.

В этом контексте периодически встречается требование отличать понятие игры от собственно «игроподобных феноменов» (ряженье, календарные обряды и др.) [19, с. 21-22]. В особенности в тех случаях, когда исследователи обращаются к таким древним культурным практикам, как, например, ритуалы, которые, по мнению того же Аристотеля («Поэтика», 1449а), могли быть символическим предвестником игры и театра в человеческой культуре. И такие авторитетные исследователи ритуала, как В.Н. Топоров, безусловно, отмечают наличие мощного игрового компонента в нем, поскольку действия там зачастую подчинены именно логике игрового разворачивания: «Игровая версия ритуала имела в своем распоряжении и те способы подмены, подстановки, отождествления (с “повышением” и

“снижением”), без которых немислимы ни игра, ни театр» [21, с. 108]. Это, с одной стороны, в значительной мере сближает понятие ритуала и игры. Но, с другой стороны, то, что непосредственно отличает первое от последнего, – это его достаточно ригидная структура (жесткая ситуативная привязка, отсутствие импровизаций), внешнее целеполагание (необходимое сопровождение трудовой и бытовой практики, поддержание сакральной целостности мира), традиционный способ передачи («заучивание», имитация действий), несвободность отправления (исполнение ритуала признается как «необходимое» социально-значимое действие, от него невозможно отказаться без веской причины) и отсутствие эффекта «двойной реальности» (участники ритуала не выделяют себя из мира повседневности, а, скорее, рассматривают повседневный мир как включенный в проведение ритуала) [22, с. 22-23]. При этом, если А.К. Байбурин рассматривает ритуал и игру как две основные исторически возникшие «формы условного поведения» и говорит об их взаимном влиянии друг на друга, то И.А. Морозов подчеркивает, что для него игра может пониматься как «способ существования ритуальных форм»: «игра — это своеобразный культурный механизм, способствующий переходу одних ритуальных форм в другие, то есть способ их эволюции» [19, с. 25]. Очевидно, что хотя игра – явление в современной культуре достаточно универсальное, необходимо помнить о ее возможных отличиях не только от таких традиционных форм, как миф и ритуал, но и, например, от таких более современных форм культурных активностей, как досуг (σχολή, leisure time), хобби (hobbies) и развлечения (entertainment), где наличие игрового компонента не всегда может свидетельствовать об их игровой природе в целом.

Следующий аспект проблемы – в полидисциплинарности интерпретации феномена игры. Б. Саттон-Смит подчеркивает, что сегодня дать определение понятию игры сквозь призму собственной специальности желают представители самых разных наук и областей знаний: биологи и психологи, социологи и исследователи социальной коммуникации, теоретики образовательных систем и искусствоведы, антропологи и математики, философы и экономисты. При этом для каждого находят свои основания, ведь игра действительно может быть описана и как факт поведения живых существ, и как совокупность психологических и социальных черт и способов поведения, и как способ коммуникации, и т.д. Осознавая относительную правомерность притязаний каждой из дисциплин, автор высказывает в целом здравую мысль о невозможности установления окончательного приоритета какой-либо одной концептуальной модели над всеми прочими.

В духе постпозитивистской методологии Б. Саттон-Смит критически оценивает претензии на окончательную объективность и исключительность

подобных игровых теорий. Он говорит о них как о своеобразных «риториках»: «риторики игры выражают способ, каким игра помещается в контекст более широких ценностных систем, которые скорее принимаются теоретиками игры, нежели непосредственно ими изучаются» или «говоря шире, игровые риторики являются частью множественных и широких символических систем – политической, религиозной, социальной и образовательной – посредством которых мы производим значение тех культур, в которых сами живем» [20, с. 303]. Другими словами, все споры об окончательном установлении сущностных характеристик игры в таком случае рассматриваются сквозь призму войны разных риторических систем, которые задаются различием аксиологических оснований: тех ценностных установок, которые превагируют в сознании исследователей феномена. Сам Б. Саттон-Смит выделяет семь основных риторик, с помощью которых обосновывается суть игры:

– *риторика игры как прогресса* (преимущественно в аспекте ее образовательного и эволюционно-адаптивного значения);

– *риторика игры как судьбы* (одна из древнейших, апеллирующая к воле богов, удаче, повороту колеса Фортуны);

– *риторика игры как мощи/властвования* (характерна, прежде всего, для спорта и соревновательных игр, игра как завоевание преимущества и власти победителя);

– *риторика игры как установления идентичности* (в смысле поддержания или учреждения коллективной идентичности социальных групп);

– *риторика игры как области воображаемого* (с отсылкой к креативному и инновационному измерению игровой практики);

– *риторика игры как самостной* (отсылающей к развитию индивидуальных склонностей и предпочтений человека в игре, преломления его свободного времени в разные формы хобби, занимательного досуга);

– *риторика игры как измерения фривольного* (комический и развлекательный характер игрового, игра как шутовство) [20, с. 304-306].

Существование обозначенных альтернативных риторических средств для понимания сути игры, по мысли автора, задает многообразие практически непересекающихся точек зрения, каждая из которых в большей степени соответствует рамкам того или иного теоретического подхода к игре. Следует отметить, что возникновение подобных классификаций опосредовано действительной полифонией взглядов на природу игры, где выделение тех или иных свойств или характеристик игрового приводит к значимому «конфликту интерпретаций» по поводу того, что есть игра, и продолжающейся пролиферации ее гетерономных определений.

Альтернативным способом в сравнении с подобным эссенциалистским («риторическим») подходом к определению того, чем является игра, выявляющим ее базовый функционал, может считаться попытка сравнения тех ее характеристик, которые чаще всего выделяются различными исследователями и претендуют на статус ее первостепенных признаков. К примеру, в сравнительной таблице, приводимой в знаковой работе Э. Циммермана и К. Сален «Правила игры: основы игрового дизайна», сопоставляются подобные свойства, выделяемые как ведущими теоретиками игры, так и практиками современной цифровой игровой индустрии, такими как: Д. Парлетт, Й. Хейзинга, Р. Кайуа, К. Абт, Б. Сьютс, К. Кроуфорд (Crawford), Г. Костикьян (Costikyan), Э. Аведон и Б. Саттон-Смит. Среди наиболее часто выделяемых черт игры в данном примере тогда оказываются следующие [12, с. 79]:

Элементы определения игры	Парлетт	Абт	Хейзинга	Кайуа	Сьютс	Кроуфорд	Костикьян	Аведон, Саттон-Смит
Наличие правил, ограничивающих свободу игроков	+	+	+	+	+	+		+
Конфликт/соревнование	+					+		+
Ориентация на цель/результат	+	+			+		+	+
Активность, процесс, событие		+						+
Принятие решений		+				+	+	
«Несерьезность», увлекательность			+					
Несвязанность с материальными целями			+	+				
Искусственность/безопасность/вне обычной жизни			+	+		+		
Создание особых общностей			+					
Произвольность				+				+
Неопределенность				+				
Притворность/репрезентативность				+		+		
Неэффективность (искусственная ограниченность человеческих действий)					+			
Распределение ресурсов/игровых токенов						+	+	
Художественность							+	

Таблица 1

На основании подобного сопоставления авторы приходят к собственному обобщенному определению игры как **«системы, в которой игроки втягиваются в искусственный конфликт, определяемый правилами, что имеет своим следствием некий калкулируемый результат»** [12, с. 81]. При этом для данного определения характерно представление о систематическом характере игры и ее завязанности на действия игроков, в остальном же оно укладывается в золотую триаду Соревнование-Правила-Результат. Прочие же характеристики отмечаются либо как неуниверсальные, либо как производные (описывающие не саму игру, но ее эффекты), либо как нетипичные (встречающиеся также в других, неигровых форматах).

При таком подходе обращает на себя внимание то, что многие выделяемые характеристики игры действительно можно рассматривать как ее феноменальные свойства, затрагивающие не саму суть «игрового начала в культуре» (Й. Хейзинга), а, скорее, способы описания конкретных разновидностей игры и ее эффектов или фиксацию тех психологических состояний, через которые задается поведение играющих. В общем же виде можно фиксировать попытку понять природу игрового как прочерченный скелет отношений – структуру из правил, элементов, игровых целей и средств, – при которой теряется собственно сама «живая» ткань игры, сводимая лишь к наблюдаемым структурам. В целом такой эффект вполне предсказуем, поскольку со структурной точки зрения становится сложно в единую схему уместить игры типа рулетки, карточного пасьянса, карнавалы, гольф, прыжки в воду, салки, шарады, литературные аллюзии, гонки на игрушечных треках, автосимуляторы, Angry Birds, Pokémon Go и Counter Strike.

При этом можно также отметить, что, хотя во многих случаях в специальных исследованиях, посвященных теориям игры и принципам игрового дизайна, происходит апелляция к значимым концептуальным теоретическим моделям, описывающим данный феномен (более других к работам Й. Хейзинга и Р. Кайа), чаще всего это обходится без какого-либо обращения к феноменологической и герменевтической традициям, где этим вопросам уделялось пристальное внимание как раз в онтологическом ключе. Этот факт заслуживает специального внимания, поскольку как в герменевтико-феноменологической версии интерпретации игры у Г.-Г. Гадамера, так и в феноменолого-антропологической версии О. Финка в целом предлагается отличная от классической и достаточно продуктивная модель истолкования данного феномена.

Здесь в обоих случаях игра рассматривается как безусловно онтологический феномен, который имеет принципиальное значение как для человеческого существования, так и для бытия мира в целом; в целом же *феноменологический ракурс обращения к игре подразумевает трактовку ее как*

многоаспектного явления, которое обнаруживается для сознания человека сквозь призму своих разнообразных качеств и характеристик, важных для понимания его сути. При этом если О. Финк в большей степени склонен трактовать игру как экзистенциально наполненный антропологический феномен, то Г. Гадамер наделяет её статусом бытийственного процесса, который имеет сверхчеловеческий характер и дает начало искусству. Впрочем, несмотря на указанное базовое различие, в остальном эти игровые концепции обнаруживают достаточно сильное сходство позиций. Для того, однако, чтобы понять, какие эвристические моменты данной онтологической схемы понимания игры могут быть применимы при анализе актуальной игровой практики в культуре и искусстве, следует восстановить некоторые базовые положения, лежащие в ее основе.

На гадамеровское понимание игры оказывает несомненное влияние то, что он его выводит из рефлексии над природой произведения искусства, так как преломление игры через художественную практику есть для данного мыслителя наиболее явный и очевидный аспект ее проявления. В своем понимании игры Г. Гадамер занимает подчеркнуто противоположную антропоцентризму позицию: игра для него «подразумевает не поведение и даже не душевное состояние творящего или наслаждающегося и вообще не свободу субъективности, включающуюся в игру, но способ бытия самого произведения искусства» [5, с. 147]. Эта позиция выводит его на заочный спор с игровой концепцией Й. Хейзинги, выделяющего игру как собственно специфический человеческий способ существования, бытия *Homo ludens*. Ведь как раз цели и мотивы играющих, а также переживаемые ими психологические и эмоциональные состояния зачастую становятся собственным содержанием понимания игры. В версии же Г. Гадамера все это в принципе не настолько существенно там, где происходит включение в гораздо более фундаментальный бытийственный процесс – разыгрывание содержания бытия самого мира.

Для Г. Гадамера универсальная природа игры проявляет себя в бесконечности повторения, цикличности воспроизводства схожих состояний, когда в одном и том же движении становится возможным перебор разных аспектов или вероятностей одного и того же: «Движение, которое и есть игра, лишено конечной цели; оно обновляется в бесконечных повторениях. Ясно, что понятие движения взад и вперед настолько центрально для сущностного определения игры, что безразлично, кто или что выполняет это движение» [5, с. 149]. Поэтому Г. Гадамер говорит об «игре бликов света» на волнах или игре света и теней, игре красок и форм природных объектов наравне с традиционно выделяемыми формами человеческой игры. Здесь

обращают на себя внимание две характеристики: бесцельность и повторяемость, или воспроизводимость игры.

Бесцельность в данном случае обозначает не отсутствие у игры целей как таковых, но наличие у нее собственных, внутрисложенных целей, которые, тем не менее, никогда не снимают смысл игрового действия раз и навсегда, просто придают ему некоторый направленный характер. Цель игры всегда и ничтожна (если смотреть на нее, к примеру, из перспективы деятельности, ведь это «только игра»), и важна в ее собственном пространстве и времени. Однако и в последнем случае, достижение игровой цели никак не отменяет возможности для игры начаться сначала: ее цель не есть ее финал! Это, кстати, одно из отличий игры от обычной деятельности, где достижение результата – частый синоним ее прекращения: например, выпив чашку чая, мы не стремимся повторять это действие вновь и вновь из простого интереса. Когда игрок попадает в игровой процесс, он, безусловно, может решать некоторые игровые задачи и даже полагать себе некие «идеальные цели», например, заработать 1000 очков или забросить мяч в кольцо пять раз с расстояния не менее пяти метров. Но при этом именно сама игра формулирует собственное содержание игровой задачи, вынуждая ставить ее в пределах границ и возможностей предложенного игрового мира, так как «подлинная цель игры — вовсе не ее решение, а порядок и структура самого игрового движения» [5, с.153].

В процессе разыгрывания игра всегда занята собственной репрезентацией, т.е. раскрытием и разворачиванием своего бытия, и, собственно, лишь это может иметь характер своеобразного целеполагания без цели: «Игра теперь выглядит как самодвижение, не преследующее осмысленной цели, – движение ради движения, так сказать, феномен трансцендирования, самопредставления бытия живого» [23, с. 288]. В этой своей бесцельности с точки зрения прагматического взгляда феномен игры у Г. Гадамера напоминает описание прекрасного в «Критике способности суждения» И. Канта как «целесообразности без цели»: то, что выглядит упорядоченным так, как если бы в его бытии была заложена некая имманентная цель, или смысл. Однако, как и в случае с прекрасным, у игры нет иной цели кроме как являть, проявлять себя, существовать в единстве своего движения и пребывания в своей сути. Это своеобразное метафизическое основание игры: она становится возможной там, где результат заранее не предопределен, где свободные вариации единой общей основы дают многочисленные комбинации случайных вариаций множественного бытия, то, что в феноменологической традиции можно описать с помощью понятий горизонтной структуры восприятия феномена и собирания его ноэватического ядра в актах эйдетического усмотрения [24].

Согласно Г. Гадамеру, особенностью человеческой игры, коль скоро человек может претендовать на свое особое вхождение в это пространство, является то, что игрок как будто приписывает ей смысл или идеальную цель, придает игровому процессу рациональность: «Человечность человеческой игры именно в том, что в ней игровые движения, так сказать, сами себя дисциплинируют и упорядочивают, как будто в этом действительно присутствует цель» [23, с. 288]. Признает бесцельность игры также и О. Финк, говоря о ней следующим образом: «Игра не имеет “цели”, она ничему не служит. Она бесполезна, и никчемна: она не соотносена с какой-то конечной целью – конечной целью человеческой жизни, в которую верят или которую провозглашают. Подлинный игрок играет ради того, чтобы играть. Игра – для себя и в себе, она более, нежели в одном смысле, есть “исключение”» [6, с. 365]. В этом случае понятие цели связывается с реальными повседневными, т.е., как правило, трудовыми практиками, как то, что направлено на поддержание человеческого существования в его насущных потребностях, в то время как «цели» игры всегда ей имманентны и не выходят за рамки ее собственной реальности и нужд. Игре чужды стремление к достижению некоторого практического результата, озабоченность последствиями или ожидание будущего блага, она всегда вершится здесь и сейчас и дарит мгновенное счастье играющему: «Игра – это импульсивное, спонтанное протекающее вершение, окрыленное действие, подобное движению человеческого бытия в себе самом» [6, с. 363-364]. Иными словами, в игру погружаются лишь для того, чтобы играть, все же прочие рационализации игрового поведения, например, стремление заработать, присущее азартным играм, есть, скорее, рациональное оправдание поглощенностью игровым действием и стремление универсализировать ее выигрыш. Отсюда возможен вывод, что не играющий привносит в игру собственные цели и мотивы, но сама игра придает целесообразность его поведению, захватывая и поглощая его своим ходом разворачивания, создающим иллюзию полной свободы действий.

С этим свойством бесцельности связана и вторая характеристика игры – повторяемость. Игра всегда может быть воспроизведена по известным правилам и в рамках той или иной игровой стратегии, но это всегда та же самая и одновременно другая игра. В какой-то степени для мира игры действует ницшеанский принцип «вечного возвращения того же самого»: все, что в ней есть возможного, может повториться, и в этом бесконечном повторении того же самого мы каждый раз встречаемся с обновлением содержания игры.

Эти выводы Г. Гадамер переносит на природу произведения искусства, которое также, в свою очередь, может пониматься как имеющее соб-

ственную цель существования в себе – как бесконечное развертывание заложенной в ней имманентной игры, и как то, что постоянно воспроизводится в многочисленных вариантах исполнения и интерпретации. Там, где речь идет о человеческой игре, полагает Г. Гадамер, а это вполне применимо к случаю игры художественной, человек пытается схватывать эту тождественную основу того, что постоянно воспроизводится, как «герменевтическую идентичность» произведения: «Как понимающий я должен идентифицировать. Ибо там было что-то, о чем я рассуждал, что я “понимал”. Я отождествляю нечто с тем, что было или есть, и только эта идентичность составляет смысл произведения», и более того, «идентичность произведения заключается именно в том, что что-то при этом “понимается”, что произведение хочет быть понято как то, что оно “имеет в виду” или “говорит”. Требование, исходящее из произведения, ждет своего удовлетворения» [23, с. 291]. Поэтому в некотором смысле произведение искусства для интерпретатора есть та игровая площадка, на которую он выходит, чтобы свершить требование игры: обнаружить нечто тождественное во множественности проявляющего себя, совместить свое узнавание и понимание с фактом изменения и различия. Таким образом, игра сама себя разворачивает как единство во множественности, как то, что сохраняет в себе тождественную основу «той же самой игры» при вариативности и случайности ее многочисленных исполнений. Игрок же или зритель воплощают в своих действиях или наблюдениях эту синхронность сохранения и изменения игры, обнаруживая общее игровое содержание и его почти бесконечный репертуар вариантов исполнения.

То, что создает основу для подобного опыта повторения, или воспроизведения художественной игры, есть, согласно Г. Гадамеру, ее особый временной строй. Он именуется также временем праздника, отличая данный темпоральный порядок от свойственного обычному, исторически свершаемому времени. Праздник одновременно всегда «здесь и сейчас» и в живой традиции: «Праздник каждый раз меняется, так как каждый раз одновременно с ним происходят разные события. Тем не менее, даже в этом историческом аспекте он остается одним и тем же праздником, претерпевающим подобное изменение» [5, с. 169]. Свое бытие праздник черпает в единстве становления и повторения: его наступления ждут и он «приходит» как синтез уже пережитого в прошлом и ожидаемого в грядущем. От него парадоксальным образом чают одновременно и узнаваемости, повторения прошлых приятных воспоминаний, и новизны – обнаружения новых граней и сторон его необычной и чудесной природы. Иными словами, праздник задает особое переживание времени: как наполненного событиями, их ожиданием, исполнением мечтаний, чувством «всеобщего единения».

Праздник дает возможность переживать некое особое чувство сопричастности к чему-то более значительному, на короткое время разделять это бытие как совместное, как коллективный опыт празднования, что не исключает возможности индивидуального выпадения из этого общего строя, но это, как кажется, лишь подтверждают общее правило. «Праздник – это общность и репрезентация общности в ее законченной форме. Праздник – всегда для всех. И если кто-то не принимает участия в празднике, мы говорим, что он “отстраняется”» [23, с. 307]. Праздничное время соединяет людей в единстве общего переживания значительности и наполненности бытия: это уход от идиосинкразии и приватности собственного существования и приобщение к общему для всех истоку. Также и О. Финк полагает, что праздничность игры выражается в ее коллективном характере, когда те же зрители создают сообщество созерцающих игру как совместное переживание, где они «осмысленно созерцают отраженный образ бытия и приходят к предчувственному прозрению того, что есть» [6, с. 401]. Это может быть связано с древней мистической сутью любых празднований, их сакральным значением для культуры: праздник есть переживание священного в его воспроизводимой основе.

Целостность праздничного времени определяется тем, что оно не расчленяется в своей основе на куски, большие или меньшие по значимости: праздник может разделяться на этапы, но все они имеют одинаковую символическую ценность, а потому канун Рождества не менее символически наполнен, чем рождественское утро. В этом показательное отличие праздничного времени от его обычного, повседневного восприятия: «Нормальное, прагматичное отношение ко времени – это “время для чего-нибудь”, то есть время, которым распоряжаются, которое планируют, которое есть, или которого нет, или которое не предполагается. По своей структуре – это пустое время, время, которое чем-либо заполняется» [23, с. 310]. В отличие от времени, которое нужно как-то проводить, «убивать» или заполнять действиями, т.е. «пустого» (вакантного) времени деятельностной жизни, праздничное время есть время «наполненное», исполненное смысла и торжественности. Про то, что игра иначе наполняет время человеческой жизни, нежели иные феномены существования, говорит также и О. Финк. Обычное время, в особенности незаполненное трудом, превращается для человека в основном во время «опустошенное», подверженное скуке, которую необходимо как-то развеять. «Иначе обстоит дело, когда мы говорим, что у нас есть свободное время, поскольку и пока мы играем. Свобода времени теперь означает не “пустоту”, а творческое исполнение жизни, а именно – осуществление воображаемого творчества, *смысловое представление бытия*, в известной мере освобождающее нас от свершившихся ситуаций нашей жизни» [6, с. 399].

Человек оказывается в особом временном цикле, где он способен испытывать и бесконечно варьировать собственные возможности быть: он *освобожден от обязательности принятых решений и исчерпания их последствий*, по сути, он *выводится из обычной своей экзистенциальной структуры поступка и приводится к измерению свободного, творческого бытия*. Таким образом, «игровая свобода есть свобода для “не-реального” и в нереальном. В игровой “видимости” упраздняется историчность человека, игра уводит его из состояний, закрепленных необратимыми решениями, в простор вообще никогда не фиксированного бытия, где все возможно» [6, с. 399-400]. Эта необязательность и обратимость игровых решений придает игре особую легкость и «веселость» при ее восприятии играющими.

При этом можно провести очевидную аналогию между пониманием праздничного времени игры в феноменологической герменевтике и описанием пространственно-временной структуры, «хронотопа» средневекового карнавала у М.М. Бахтина. Игровое время как будто выворачивает мир наизнанку, заставляя отказываться от повседневной серьезности дел и забот, вовлекая человека в иной порядок проживания собственного бытия. Это явным образом коррелирует с интерпретацией народной смеховой культуры у М.М. Бахтина, где обрядово-ритуальные формы карнавального действия выворачивают мир наизнанку: «Они давали совершенно иной, подчеркнуто неофициальный, внецерковный и внегосударственный аспект мира, человека и человеческих отношений; они как бы строили по ту сторону всего официального второй мир и вторую жизнь, которым все средневековые люди были в большей или меньшей степени причастны, в которых они в определенные сроки жили. Это – особого рода двумирность, без учета которой ни культурное сознание средневековья, ни культура Возрождения не могут быть правильно поняты» [25, с. 10]. Корни этого карнавального безумия, переодевания и переворачивания всех символов, безусловно, лежит в обращении к архаической народной культуре ритуалов как требующих перезапуска некоего цикла через собственную противоположность: жизнь через смерть.

Поэтому время праздника и карнавала в культуре – это *время наполненных символов*, когда человек не просто вырывается в особое «веселое» измерение собственного бытия, но присутствует при вечном становлении и переосмыслении фундаментальных смыслов мироздания, становится соучастником космических циклов преобразования бытия. Как подчеркивает С. Сандлер, выход на этот новый образ мира как исполненный принципиально-го значения для человека обнаружим для М.М. Бахтина как раз в феномене карнавальной культуры: «М.М. Бахтин искал пространственно-временные формы для создания образа свободного человека, формы, в которых этот об-

раз вырабатывался в истории литературы. Решение, которое Бахтин нашел, можно сформулировать так: *образ свободного человека совпадает с образом всего мира, данного в конкретных формах видения с точки зрения я-для-себя; образ поступающего человека есть образ мира, конституированного его поступком*» [26, с. 20].

Это достигаемое состояние творческой свободы в игре позволяет О. Финку заключить, что ее праздничный характер и есть ее общий строй. Данная праздничность игры особенно себя проявляет в искусстве, как солидарно утверждают Г. Гадамер и О. Финк. Таким образом, если обобщить сказанное выше, то *особое время игры*, как «время праздника», *представляет собой уникальную темпоральную структуру, создающую возможность для свободного воспроизведения различных аспектов бытия в их одновременном различии и единстве*. Это, в свою очередь, сопровождается переживанием этого действия как коллективного опыта существования, производящего общество включенных в игру. Своим же непосредственным *эффектом* данное время может полагать *постижение бытия в его высшем символическом, или сакрально-мистическом смысле*.

Следует при этом вновь отметить, что в одном важном обстоятельстве весьма близкие по смыслу онтологические проекции Г. Гадамера и О. Финка значительно расходятся. И это различие концептуальных позиций связано с определением субъекта игры и возможности ее постижения вне привязки к бытию человека. Г. Гадамер неоднократно подчеркивает, что подлинным субъектом игры является «не субъективность того, кто наряду с другими видами деятельности предается также и игре, но лишь сама игра»: «“Субъект” художественного опыта, сохраняющийся и непреходящий, – это не субъективность того, кому принадлежит опыт, а само произведение искусства» [5, с. 150, 148]. При этом он берет понятие *subjectum* в его изначальном смысле: как нечто, лежащее в основе, то, что вызывает происходящее действие или движение. В этом отношении игровое действие само себя организует и упорядочивает, полагает Г. Гадамер, и поэтому игрок лишь вступает в уже производимое движение, а вовсе не является, в категориях Аристотеля, его «двигательной причиной». И именно поэтому игра волн или светотени для него столь же явно выраженный игровой процесс, как и те игры, в которые люди вовлекаются не только в качестве пассивных созерцателей.

О. Финк, прямо не ссылаясь на приверженность данной позиции, косвенно критикует Г. Гадамера за метафоричность и расширительное толкование игры. По его мнению, при подобном подходе происходит рассмотрение игры как эстетического творчества природы, в рамках которого за игру выдается то, что является следствием простых необходимостей, подчинено зако-

номерностям природных процессов, и что воспринимается в качестве «игр» лишь благодаря воображению человека, созерцающего подобные представления: «По видимости “более широкое” понятие игры, включающее в себя “игры” луны, воды и света наравне с играми колышущейся нивы, детеныша животного или человеческого ребенка, а то и вовсе – ангела и бога, в действительности не дает ничего, кроме эстетического впечатления, впечатления витающей необязательности, прекрасного, произвола и сценической замкнутости» [6, с. 375-376]. О. Финк настаивает на том, что игра появляется только там, где наличествует печать человеческого смысла, то есть там, где открывается пространство для свободного творчества, воображения и удовольствия от игры.

По сути, в своем требовании к игре О. Финк исходит из своеобразного применения антропного принципа: игра существует и возможна лишь в той мере, в какой ее участником или созерцателем может выступать существо, обладающее конечной и разумной природой. Данное допущение является, тем не менее, достаточно условным, поскольку исходит из полагания разумности как уникальной особенности именно человеческого бытия и представления о смысле как «человекоразмерной» категории, как единстве понимания бытия, доступном для постижения человеком. Но является ли в данном случае позиция человека уникальной с точки зрения разворачивания самой онтологии игры?

Мы привыкли рассматривать игру из собственной перспективы, где позиция игрока или зрителя представляются привилегированным способом в нее вхождения, без наличия каких-либо игр кажется по сути своей невозможной. Однако точно также она может оказаться неосуществимой без использования некоторых игровых средств, того же футбольного мяча, например. С другой стороны, является ли присутствие конкретных игроков или зрителей необходимым условием для начала игры, ведь тот же футбольный матч может состояться при неявке одних игроков или целых команд и замене их другими участниками (при условии существования некоего виртуального игрового сообщества, удерживающего на себе общий замысел игры)? Таким образом, для осуществления игры становятся важны скорее элементы ее системы, нежели их конкретные представители: для футбольного матча достаточно наличия предмета, выполняющего функцию мяча, отметки ворот и неопределенное количество участников самого игрового действия – без всех этих компонентов игра равным образом не будет реализована.

Более сложным окажется в этом случае вопрос: может ли некое действие называться игрой без наличия того, кто будет наделять происходящее смыслом. Смысл – то, что привносит в игровое действие момент внутренней

целесообразности, устанавливает игровые задачи и удерживает происходящее в рамках некоторых правил, то есть это то, что может быть привнесено не только из позиции участника, но и наблюдателя игры. Например, те же тараканы бега могут не иметь никакого игрового смысла с позиции насекомых как их непосредственных участников, но быть исполнены смысла для зрителей, делающих собственные ставки. Возможно также, что полагаемое людьми как смысл их участия в игре является не более чем мотивацией их действий, а высший смысл происходящего от них скрыт в той же степени, что и для насекомых в предыдущем примере. В таком случае позиция человека как того, кто придает игре некоторый смысл, может быть признана уникальной лишь в случае однозначного признания человека в качестве единственного носителя разума во Вселенной, поскольку в иных случаях мы не можем исключить позиции наблюдателя, который будет придавать игровой смысл происходящему, будь то инопланетный, божественный, искусственный или иной разум.

Но, с другой стороны, наличие смысла в игре может обозначать и простой факт упорядоченности ее движения, наличия в ней некоторых закономерностей и естественных границ, которые становятся заметны при определенном ракурсе взгляда. Как, например, при игре на музыкальных инструментах художественный смысл возникает как следствие разнообразных комбинаций звуков, вариаций их длительности, тональности, плавности или резкости переходов, и то, что человек может включаться в эту игру наравне с природными объектами, издающими звуки разного состава, может свидетельствовать о существовании глобальной музыкальной игры, в какой человек может иметь свою собственную уникальную партию. О. Финк также во многом близок к подобной трактовке смысла, когда утверждает: «Соотношение между игрой и смыслом отличается от соотношения словесного звучания и значения. Игровой смысл не есть нечто отличное от игры: **игра – не средство, не орудие, не повод для выражения смысла. Она сама есть собственный смысл. Игра осмысленна в себе самой и через себя самое. Играющие движутся в смысловой атмосфере своей игры**» [6, с. 383]. И то, что человек способен схватывать, резонировать этот смысл через собственное понимание, не дает оснований полагать, что именно он тем самым делает игру игрой.

Возможно, некоторый смысл заложен в самой Природе, как в это верили многочисленные поколения ученых-естествоиспытателей, выискивающие ее основополагающие законы и принципы развития; возможно, смысл происходящему придают высшие силы, как утверждается в известном афоризме древнегреческого мыслителя Гераклита: «Век (айон) – дитя играющее, кости бросающее, дитя на престоле» (пер. А.В. Лебедева, фр. В52). Но в та-

ком случае игра может восприниматься как универсальный космологический процесс, чей конечный смысл и воплощение может достигаться здесь и там в зависимости от привходящих сил и обстоятельств. В то время как творчество, воображение и удовольствие, выделяемые как неотъемлемые характеристики игры О. Финком, окажутся лишь определенными, причем даже не универсальными (поскольку в ряде игр на ловкость и реакцию они кажутся вовсе необязательными) свойствами именно человеческой игры.

В этом случае Г. Гадамер не оспаривает возможности человеческой игры как таковой, но то, что он делает из собственной онтологической перспективы, – это оспаривание приоритета человека над установлением сути игры и целеполаганием ее процесса. Так, например, что касается художественной игры: даже если автор живописного полотна постарался воплотить в своем произведении некоторые конечные смыслы и передал их с помощью оригинальной техники исполнения, мы можем утверждать, что он лишь в очень ограниченных рамках контролирует сам процесс соединения красочных фрагментов в единицы значения и может гарантировать порядок их прочтения зрителями. Иными словами, художник лишь включается в процесс создания оптических эффектов и взаимодействия цветов и оттенков, универсально пребывающей в мире, делая на время происходящее собственной игрой и передавая ее затем для продолжения своим зрителям, однако не он отвечает за само воспроизводство визуальных явлений и физиологию, а также психологию их восприятия. Само произведение искусства выступает в этом примере как игра особого рода, подключенная к универсальным игровым механизмам мира, и дающая возможность для возникновения самых разных игровых сочетаний в рамках актуальных его прочтений и будущих интерпретаций. Или, говоря словами Ф. Шлегеля, которые цитирует Г. Гадамер: «Все священные игры искусства — это только далекие воспроизведения бесконечной игры мира, вечно формирующегося художественного произведения» [27, с. 394]. В таком случае, как и говорилось ранее, человек просто включается в тот род возвратного движения, который и составляет для Г. Гадамера суть любой игры, и делает ее на некоторое время своей собственной, придавая этому конечный исторический смысл и правила. Это должно разрушать игровой антропоцентризм и заставляет нас уделять более пристальное внимание тем процессам, которые и порождают конечный вид движения, превращающийся то и дело в игру. При этом для Г. Гадамера в игре присутствует смысл, который может быть вычитан как из экзистенциальной перспективы самого человека, в нее включенного, так и с точки зрения феноменальных процессов самообнаружения, или саморепрезентации бытия мира как такового.

Если в гадамеровской версии интерпретации феномена игры человек и не может претендовать на статус субъекта игрового действия, это не значит, что ему при этом уготована сугубо пассивная роль, ведь включение в игру может оборачиваться для ее участника достижением новых горизонтов собственного существования. То, что может привлекать человека в игре, – это ее специфическая «веселость», то удовольствие, которое он может испытывать, попадая в иное пространство действия: «Структурная упорядоченность игры дает игроку возможность как бы раствориться в ней и тем самым лишает его задачи быть инициативным, каким он должен быть при напряжениях, свойственных бытию» [5, с. 150], – подчеркивает Г. Гадамер. Этим он также объясняет спонтанную склонность к повторению человеком своего участия в игре: игра способна вбирать и включать в себя своих участников и зрителей, переводя их в иной режим активности, требующий не столько конструирования пространства деятельности, сколько соразмерного его обживания и участия в самообновлении циклов игры. Игра имеет своеобразное очарование, которое заставляет человека отдаваться ей со всей серьезностью и страстью, при этом отказываясь от своей привычной манеры быть. Данному наблюдению вторит также О. Финк, который полагает, что поскольку игра связана преимущественно с фантазией и воображением, это позволяет человеку найти в ней источник свободы и творчества, добиться испытания собственных возможностей: «Фантазия открывает нам возможность освободиться от фактичности, от непреклонного должностования так-бытия, освободиться хотя бы не в действительности, а «понарошку», забыть на время невзгоды и бежать в более счастливый мир грез» [6, с. 360]. Игре свойственна определенная беззаботность, отсутствие необходимости проявлять повседневную заботу о своем существовании и бытии окружающих вещей и людей. Поскольку для О. Финка, как и для М. Хайдеггера, бытие человека проявляет себя, прежде всего, как забота, то игра есть способ на время эту заботу с себя снять и перейти в иной регистр существования.

При этом О. Финк предупреждает против будничного истолкования игры, которое сводит ее к необязательной и произвольной форме человеческого существования, к представлению о ней как «о всего лишь игре», тому, что находится на периферии человеческой жизни. Бесцельность и «бесполезность» игры с точки зрения повседневной прагматики существования не должны нас обманывать, полагает О. Финк, поскольку связывающая все прочие феномены человеческого бытия игра необходима нам вовсе не ради решения житейских задач или преобразования мира (с этим успешнее справляются иные измерения человеческой жизни – труд, поли-

тика). «Деятельность игрока есть необычное производство – производство “видимости”, воображаемое созидание и все же не ничто, а, скорее, порождение какой-то нереальности, которая обладает чарующей и пленяющей силой и не противостоит игроку, но втягивает его в себя» [6, с. 376], – говорит он. Играющий как бы теряется и растворяется в своей игровой ипостаси, поэтому в определенном смысле попадание в игру может оборачиваться для человека временной утратой своего повседневного Я, приобщением к чему-то более фундаментальному.

Но, с другой стороны, как полагает Г. Гадамер, игра может становиться для человека точкой преобразования его конечного бытия: «Саморепрезентация игры действует таким образом, что играющий одновременно приходит к собственной саморепрезентации, репрезентируя в то же время игру» [5, с. 154]. По сути, в игре человек занимается тем, что можно назвать изображением самого себя, т.е. выявлением собственного бытия в его видимых возможностях. Ведь процесс изображения, по Г. Гадамеру, как раз характеризуется своей способностью выводить на свет, делать явным те аспекты бытия, которые преимущественно пребывают в закрытости и непроясненности, в этом он видит также сильную сторону изобразительной силы искусства. Становясь частью игры, человек лишь в том случае может рассчитывать на некий результат, когда старается сам активно его добиваться, искать ответы на те вопросы, которые ставит перед ним игра. Этим определяется специфическая серьезность играющего, ведь тот, кто не способен к полноценному включению в игру, кто относится к ней поверхностно и равнодушно, не способен от нее ничего получить, «выиграть» свое бытие. В процессе проигрывания ее действия участник игры способен к преобразованию себя, точно также как и в процессе понимания тот, кто понимает подлинным образом, никогда не остается прежним: его бытие оказывается пронизанным и измененным благодаря уже понятому, – тем смыслам, которые активно присваиваются и применяются в результате герменевтического усилия.

Точно так же и О. Финк полагает, что феномен игры является одним из основополагающих для человеческого существования. С точки зрения О. Финка, игра творится человеком в зазоре между действительностью и возможностью, реальностью и фантазией, что позволяет человеку иначе обыгрывать для себя происходящее в сферах труда и господства, любви и смерти. Сама конечность человека и его ограниченность действительностью толкает его в мир воображения и игры, считает О. Финк, и лишь человеку свойственно стремление выходить в сферу возможного, проигрывать варианты своего существования, преодолевать границы своего бытия и выходить в сферу абсолютного, сверхчеловеческого: богам в том нет необхо-

димости в силу их собственной бесконечности и всесильности, а животным это недоступно в силу неосознанности ими собственных границ. Иными словами, в воображаемой, отличной от действительности реальности игры человек становится способен на испытание себя и собственного бытия, пространство иных возможностей быть собой, более глубокое и сущностное понимание своего бытия в его связи с миром и Абсолютом. Его окрыляет возможность находится в промежутке между реальным и нереальным, воображаемым и действительным, совмещать конечное с бесконечным, что выводит его из ограниченности повседневных дел и забот, их прямолинейной логики, дает шанс иначе экзистенциально проживать свою историчность: «Игра как испытание возможностей занимает в системе экономии социальной практики громадное место, хотя ее экзистенциальный смысл никогда не исчерпывается этой функцией» [6, с. 370]. При этом тот способ понимания бытия, который свойственен игре, не следует пугать с рефлексивной способностью интеллектуального отношения к собственной жизни: игры для человека «исключительный способ для-себя-бытия», однако он преимущественно задается через созерцательный и прагматический характер, поскольку «в человеческой игре наше бытие действенно отражается в себе самом, мы показываем себе, чем и как мы являемся» [6, с. 394].

Игра становится для человека своеобразным «зеркалом жизни», парадигмой, образцом для представления себя; в ней он становится способен обретать образ своей жизни в недоступной иначе высоте и глубине до всякого достижения истины рефлексивным путем. Через зрелище, восприятие себя в игре человек поднимается до восприятия сущности своего бытия, усматривая данную сущность в конечном явлении, например, видя в разыгрывании драмы царя Эдипа трагическую сущность человеческого бытия как такового. Однако созерцание в данном случае не означает пассивности и предопределенности отношения человека к собственному бытию. Для того, чтобы игра действительно была привлекательна для играющего, в ней обязательно должен присутствовать риск, игра с неопределенностью, с другим – как чем-то или кем-то противостоящим человеку. Игрок всегда вынужден делать ставку, его антиципации могут не совпадать с ходом игры, что заставляет его с еще большим напряжением следить за ее процессом: «Можно играть только серьезными возможностями, а это, безусловно, означает установление с ними такого рода отношений, когда они сами “переигрывают” играющего и могут воплотиться» [5, с. 152]. Мы играем в узком зазоре между полной свободой действия и добровольным самоограничением или, как это описывает в своей терминологии Роже Кайуа, между произволом *païdia* – ребячества, беспечности, вольной фантазии, и игровой

самодисциплины *ludus* – налагаемых на себя обстоятельств, самоограничений – как двумя способами быть в игре [2, с. 51, 64]. Мы оставляем за собой возможность как выигрывать, преодолевая очередные игровые границы, так и проигрывать, отступая перед их неприступностью, нас привлекает неопределенность и спонтанность игрового процесса, способность его бросать вызов нашей способности удерживать контроль над своим бытием. Только принимая подобный вызов, человек может получать доступ к созерцанию иных возможностей своего бытия.

Если в данном случае речь заходит о созерцании, это вовсе не означает, что игра как таковая становится понятна лишь исходя из позиции зрителя, хотя сама эта позиция в игре абсолютно неслучайна. Г. Гадамер подчеркивает, что хотя любая игра несет в себе черты репрезентации, представления, зритель отнюдь не является ее необходимым компонентом. Тем не менее, там, где подобное отношение возникает, зритель обретает собственное место и значимость, становясь чем-то большим, нежели случайным прохожим, он превращается в участника и часть игры, которая в свою очередь превращается в зрелище, спектакль (*Schauspiel*). Более того, именно на зрителе собирается в таком случае целостность происходящего действия, он соединяет в себе ключевые смыслы репрезентируемой игры: «Таково тотальное преобразование, происходящее с игрой, когда она становится спектаклем; зрителя оно ставит на место играющего. Отныне он, а не играющий представляет того, для кого и в ком осуществляется игра» [5, с. 156]. Бытие зрителя в этой связи может быть описано двояко, полагает Г. Гадамер: он одновременно пребывает в состоянии «присутствия-при-бытии» (*Dabeisein*) и «бытия-вне-себя» (*Außersichsein*), что на практике оборачивается непосредственной включенностью зрителя в игру на уровне эмоциональных переживаний и умственного напряжения, а также определенного рода экстасисом, выходом из себя. В нем созерцающий утрачивает непосредственную связь с заботами и целями собственного существования и переносит вектор своего взгляда исключительно на разворачивающееся перед ним зрелище. «На самом деле бытие-вне-себя означает положительную возможность сопричастности чему-то другому, что обладает характером самозабвения. Сущность зрителя обрисовывается тем, что он способен самозабвенно предаваться зрелищу» [5, с. 171], – подчеркивает Г. Гадамер, иными словами, чтобы обнаружить нечто существенное, участник игры должен в ней потеряться.

О том, что позиция зрителя весьма неслучайна в рамках целого игрового сообщества, говорит и О. Финк, подчеркивая, что игра как будто завлекает ее невольных участников своими чарами, околдовывает их и заставляет включаться в происходящее как в особым образом организованное игровое

пространство: «Участвующие здесь зрители созерцают чужую игру не просто так, “проходя мимо”, но соучаствуя в игровом сообществе и ориентируясь на то, что возвещает им игра» [6, с. 385]. При этом для О. Финка существенно то, что зритель для большего эффекта игры не должен быть поглощен ей настолько, чтобы утрачивать ощущение оторванности от реальности своего повседневного мира: игра должна его затрагивать, но иначе, чем нас затрагивают впечатляющие события привычной реальности, например, автомобильная катастрофа, свидетелями которой нам довелось быть. Зритель помнит о том, что это «всего лишь игра», но, тем не менее, обнаруживает в ее представлении важный для себя смысл, поднимающий его восприятие над уровнем единичности явлений. На какое-то время он идентифицирует себя с действием, происходящим на «сцене» разворачивающегося перед ним игрового зрелища, с помощью воображения соединяя себя с игроками, их действиями, выборами и колебаниями, и через эту свою включенность в разворачивание игры он также предоставляет ей возможность быть, являясь ее проводником здесь и сейчас. Но это же и означает, что тот своеобразный прорыв, который может происходить с человеком в игре, требует от него особого рода включения в происходящее с ним: для того, чтобы созерцать, необходимо правильным образом направить свой взгляд.

Таким образом, и Г. Гадамер и О. Финк равно сходятся в том, что через игру человеческое бытие может приходить к особому рода самопредставлению, *обнаружению иных возможностей собственного существования, непосредственному пониманию своей самости*. В этом обнаруживается экзистенциальный пафос игры, равно обретаемый как через фигуру игрока, так и фигуру зрителя. При этом то, свидетелями чего оказываются непосредственно втянутые в нее участники игры, является неизмеримо большим по отношению к их собственному бытию, чем только те смыслы и переживания, каковые они могут обрести посредством данной игры.

В онтологическом смысле игра представляет собой феномен гораздо более сложный, чем связанный исключительно с непосредственными экзистенциалами человеческого бытия: она есть возможность постижения бытия как такового в его скрытой основе, как и искусство, являющееся одной из разновидностей игр. Для того, чтобы посредством игры нам стало доступно сущностное измерение бытия, по Г. Гадамеру, однако, необходимо ее преобразование в структуру, или структуризация игрового. Посредством данного преобразования игра получает некий заверченный вид и может уже рассматриваться как своеобразное произведение искусства, структура же придает автономность ее существованию: игра приобретает свое видимое отличие от реальности и при этом собственный критерий для соизмерения своих це-

лей и границ. Однако игра в этом случае не просто иллюзия или прекрасный обман, в котором человек склонен забываться и предавать забвению собственное бытие. «Преобразование – это преобразование в истинное, а не очаровывание в смысле колдовства, ожидающее слова, освобождающего от чар; оно само – освобождение, возвращение в истинное бытие. Представление игры выявляет то, что есть. В нем выдвигается и выходит на свет то, что в других условиях всегда скрывается и ускользает» [5, с. 159].

Игра имеет место в пространстве неопределенности, когда будущие возможности представляются не до конца заданными, когда же мы сталкиваемся с подобной неопределенностью в собственной повседневной жизни, она предстает перед нами как спектакль. В общем же виде для Г. Гадамера игра отличается от действительности как преображенное пространство, в котором мы обретаем доступ к тому «как оно есть на самом деле», снимаем действительность в ее истине, в то время как «непреображенная» реальность вне игры обычно утаивает истину своего момента. Игра в той мере, в какой она преобразуется в искусство, становится изобразительной, что позволяет избыточным образом раскрывать бытие в его конститутивных чертах. Изображение не просто сохраняет и транслирует бытие изображаемого, но воссоздает его в некоторой дополненной реальности: «в аспекте познания истины бытие изображения предстает как нечто большее, нежели бытие изображаемого материала; гомеровский Ахилл более велик, нежели его прообраз» [5, с. 161]. В этом смысле изображение в игре приближает человека к постижению сущности изображенного в особом познавательном акте, выстроенном на основе миметического прасоотношения. Мимесис здесь не просто подражание и свойственное ему узнавание того, что стало предметом для подражания: подобное узнавание имеет в виду не столько повторение знакомых черт и нахождение того, что было, сколько стремление познать нечто большее, вещь или отношение в их истинности. Как и для Аристотеля в «Поэтике», миметический характер художественного изображения для Г. Гадамера раскрывается в возможности увидеть за случайными и расходящимися свойствами вещей их общий сущностный строй, а потому искусство не просто копирует реальность, но восстанавливает ее истинный облик. «При узнавании то, что мы знаем, как бы выступает благодаря освещению из рамок всевозможных случайностей и изменчивых обстоятельств, его обуславливающих, и предстает в своей сути. Оно познается как нечто» [5, с. 160]. Игра в своем акте самоизображения дает возможность подняться до познания сущности того или иного аспекта бытия или самопознания.

Участник игры, особенно будучи зрителем, втягиваясь в ее свершение, как будто отказывается от себя и теряет себя в игре, однако, по мнению

Г. Гадамера, это иллюзорная утрата, поскольку то, что перед ним изображается и в чем он вновь обретает себя, есть «истина его собственного мира» в религиозном и моральном смысле. Сущности изображения свойственно единообразие его присутствия в разных местах одновременно, нечто напоминающее христианский концепт «парусии», божественного присутствия, когда каждый зритель игры искусства является одновременно свидетелем полноты бытия того, что в нем изображается. В этом смысле игра искусства не является отражением субъективности ее автора, исполнителей или зрителей, но выражает нечто объективно наличное, чему автор подбирает необходимые формы выражения, а остальные участники процесса – нужную оптику взгляда, исходя из общей для всех них традиции: «Свободное творчество автора – это изображение общей для всех истины, которая сковывает и его самого» [5, с. 179]. Игра постоянно разыгрывает себя, проходя через все новых ее участников, и тем самым приобретает все новые смысловые измерения и возможности своего восприятия, настраивая человека на многомерность в ней выражаемого. Эта многомерность имеет символическую природу.

Символ для Г. Гадамера обозначает такой способ связи конкретного и всеобщего, что в нем «единичное, особенное предстает как осколок бытия, способный соединиться с соответствующим ему осколком в гармоничное целое, или же что это – давно ожидаемая частица, дополняющая до целого наш фрагмент жизни» [23, с. 299]. В какой-то мере символ соединяет в себе и намек на целостность смысла, и утаивание его окончательной формы, определенную недосказанность, что требует каждый раз нового разыгрывания символических граней для возвращения этой целостности. Ведь символическая природа игры и искусства помогает человеку иметь дело с целостностью мира и собственной позиции в нем, соединяя конечное измерение его бытия с бесконечным и трансцендентным началом мира. Обращение к символическому есть уход из наличного мира повседневного опыта, вопрошание «к самой сути дела», оно невыразимо сугубо интеллектуальными средствами, но схватывается на уровне комплексной реакции на те потрясение и шок, что вырывают нас из естественного хода вещей. Символ – это одновременно и «созидательная задача»: чтобы стать восприимчивым к тому, что скрывает и на что намекает символ, необходимо научиться его читать и распознавать, то есть предпринять соответствующие усилия.

То, что возвещает игра, символично по своей сути, соглашается в этом вопросе О. Финк. Этот символизм проявляется в том, что игра порождает особого рода нереальность, противостоящую действительности иных миров, но эта «нереальность игрового мира есть предпосылка для того, чтобы в нем мог сказаться некий “смысл”, затягивающий нечто такое, что “реальнее” так

называемых фактов. Чтобы сохранить проглядывающий сквозь факты смысл, игровой мир должен казаться “ничтожнее” фактов. **В нереальности игры выявляется сверхреальность сущности. Игра-представление нацелена на возведение сущности»** [6, с. 386-387]. При этом О. Финк подчеркивает, что сущность здесь следует понимать также во внеинтеллектуальном смысле, как некий прямой способ доступа к существенному без посредства философских категорий или научных понятий. Как и для Г. Гадамера, для него символ представляет собой соединение единичного и всеобщего, его смысл и «нереален» по отношению к конкретным вещам нашего мира, и «сверхреален», поскольку касается их невидимой стороны. В игре порождается видимость, «нереальность», которая, однако, обладает чарующей силой, что втягивает в нее игроков и зрителей. Эта нереальность может твориться из материи реального мира, но всегда есть различимое отличие первого и второго, считает О. Финк: мы не смешиваем игру и повседневную жизнь. Хотя игра и происходит в границах нереального, воображаемого мира, она не есть обман: «Игра развертывается внутри условной “видимости”, она ее не отрицает, но и не выдает за неподдельно реальное. **Всякая игра связана с иллюзорной, воображаемой “видимостью”, но не затем, чтобы обмануть, а с целью завоевать измерение магического»** [6, с. 394]. Иными словами, игра по О. Финку, способна доставлять нас также в сакральное измерение бытия, где возможен сущностный взгляд на саму человеческую природу, самопонимание человека. В этом плане онтологическая функция игры состоит в том, что она есть обнаружение скрытого, невидимого и «нереального» образа бытия, посредством которого становятся постижимы смыслы нашего конечного существования.

По сути, как Г. Гадамер, так и О. Финк, онтологизируя понятие игры и перенося его на феномен искусства, находятся под влиянием идей феноменологической герменевтики М. Хайдеггера, в особенности изложенных в его «Истоке художественного творения» – работе, которая была напечатана только в 1950 году, но влияние которой, по признанию самого Г. Гадамера, чувствовалось намного раньше. Там известный немецкий мыслитель показывает, что феномен искусства не ограничивается сферой самопонимания Dasein, человеческой экзистенции, но открывает возможности для преобразования самого человеческого существования через обнаружение того, что хранится в потаенности бытия. В своей онтологии искусства М. Хайдеггер опирается на метафорический язык поэзии Гельдерлина, противопоставляя и сводя воедино образы «мира» и «земли».

Мир здесь трактуется не как простая совокупность всех вещей, что есть в нем – наличных (Vorhandene) и подручных (Zuhandene), и не как мни-

мая рамка, что налагается на сумму всего имеющегося, но как круговорот жизни и смерти, место, где происходят наши исторические свершения: мир бытийствует, т.е. воплощает свой способ бытия, доступный лишь человеку. Земля же по сути совпадает с Бытием как предметом фундаментальной онтологии. Произведению искусства надлежит доставлять (*herstellen*) землю в развернутое пространство мира: «творение дает земле быть землей». То вещество, из которого создают художественное произведение, как и сама земля, не исчезает, но именно в нем впервые входит в мир: «скала приходит к своей зиждательности и к своей упоенности и тем самым впервые становится скалой; металлы приходят к тому, что начинают светиться, звуки – звучать, слова – сказываться» [28, с. 147]. В диалектике исконного круговорота мира и земли видит М. Хайдеггер суть истины художественного произведения: непотаенность сокрытого и сокровенность развернутого.

Таким образом, фундаментальная онтология М. Хайдеггера, в которой утверждается особое место искусства как посредника в понимании смыслов сокровенного бытия и смыслов человеческого существования, становится основанием феноменолого-герменевтической концепции онтологии игры, разрабатываемой Г. Гадамером и О. Финком, где также закрепляется принцип двойственного значения игры и искусства для человека: как ответа на вопрошание о смысле своего существования и открытия скрытого символического измерения бытия мира. Это тот уровень свободного приращения смысла бытия, который открывается человеческому существу в процессе его приобщения к игровому измерению реальности.

При этом следует учитывать, что принципиальная возможность подобного онтологического прорыва через игру является предоставляемой, но негарантируемой человеку, она есть своего рода выигрыш, который может приобретаться при определенных условиях – прежде всего, настроенности на игру, серьезности отношения к ее разворачиванию и известной доли удачливости в деле обнаружения тех символических намеков на истину, которые игра предоставляет своим участникам. Ранее речь уже заходила о том, что саму игру можно выводить не только из контекста деятельности человеческой субъективности, но из свершения движения особого рода, сопряженного с выходом в особый временной порядок. В этом смысле *игра может быть рассмотрена как универсально свершаемый способ существования мира*, к которому человек способен приобщаться на тех или иных основаниях: порой просто встраиваясь в открываемые ему для этого возможности, а порой активно конструируя собственное окружение игры. При этом первое никак не противоречит второму: человеческая игра может подразумевать как создание определенного игрового сообщества, введение общих правил

и средств реализации игрового действия, что дает играющим и зрителям доступ к конкретной разновидности движения игры, а может использовать уже имеющиеся рамки и условия для своего протекания, как может ныряльщик использовать природные особенности водоема для собственного включения в игру. В таком случае особенность человеческого отношения к игре состоит в необходимости своеобразного переключения регистра, смены установки с неигровой на игровую и переозначивание элементов реальности в новую игровую систему координат. Последнее лишь запускает игровой процесс в сознании и воображении человека, но не творит игровой мир как отражение его собственного идеального плана.

И О. Финк, и Г. Гадамер сходятся в том, что игровое пространство вершится по своим собственным законам и само себя организует, вбирая в себя ту часть реальности, которая ему необходима для успешного протекания игры: «Игровое пространство, в котором протекает игра, соразмеряется с ее внутренними законами и ими же ограничивается, то есть устанавливается скорее изнутри, через порядок, определяющий игровое движение, нежели извне, через препоны, то есть границы свободного пространства, вне которых игровое движение не осуществляется» [5, с. 153], – пишет Г. Гадамер. «Игра сама полагает себе пределы и границы, она покоряется правилу, которое сама же и ставит» [6, с. 366] – вторит ему О. Финк, правда, добавляя, что «игровой мир – не снаружи и не внутри, он столь же вовне, в качестве ограниченного воображаемого пространства, границы которого знают и соблюдают объединившиеся игроки, сколь и внутри: в представлениях, помыслах и фантазиях самих играющих» [6, с. 376]. Иными словами, вещи превращаются в игровые принадлежности, пространство – в игровой мир, а человек – в игрока или зрителя, когда для него становятся очевидны эти прежде скрытые свойства данных вещей или отношений. Игра может случаться всегда и везде с теми, кто достаточно открыт для того, чтобы почувствовать призыв, исходящий со стороны игры. Это объясняет, насколько легко мы можем в своем поведении переходить от игровых форм действия и мышления к неигровому способу существования, и наоборот. *Бытие человека пронизано измерением игры, и в онтологическом плане существовать в игре есть одна из принципиальных возможностей человеческой экзистенции, позволяющая лучше схватывать возможности собственного бытия и символические истины мира.*

С точки зрения онтологии игры на передний план выходят не столько их различия по месту проведения, количеству участников или подручным игровым средствам, и уж тем более не та разница в душевных состояниях играющих, особенностях их удовольствия от игры, сколько иной, более ба-

зовый принцип: «Игры сами по себе различаются своим духом. Это основывается на том, что они по-разному обозначают и упорядочивают попеременное игровое движение» [5, с. 152]. Если развивать эту мысль Г. Гадамера последовательно, то можно выделить несколько базовых типов упорядоченного движения, которые кладутся в основу игрового процесса и определяют его в основных чертах, делая все прочее производными от него элементами, различающимися конкретные модификации игр.

Схема (тип) движения	Базовые варианты	Примеры игр
Вариативное	<i>испытание физических параметров/пределов</i> (стохастика, непредсказуемость взаимодействия физических тел/сред), в том числе физических способностей человеческого тела (ловкость, выносливость, реакции и др.)	игры с мячом, пинбол, дельтапланеризм, волчок, керлинг
	<i>испытание способностей или границ ума, памяти</i> (способность удерживать множество действий одновременно, контролировать все ресурсы и управлять ими)	шахматы, го, шашки, Монополия
	<i>испытание фантастических способностей</i> (взаимодействие необычных свойств с обычными телами/средами)	игровые симуляторы, фэнтэзи, настольные и видеоигры
Комбинаторное (статистическое)	<i>перебор конечного числа заданных элементов</i> (граней, чисел, где работает теория вероятности)	орлянка, рулетка, кости, лото
	<i>перебор звуков, красочных рядов, пластических фигур</i> (сочетание или несочетаемость, дающие гармонию или диспропорции)	музыка, живопись, балет
	<i>перебор свободных образов, фантазий, метафор</i> (свободное комбинирование элементов, создающих пространство возможных миров)	языковые игры, шарады, буриме
Мультипликативное	<i>умножение и повторение, подражание, имитация</i> (сочетание узнавания и различения, удвоение сущего, изменение масштаба, контекста)	театр, маскарад, карнавал, игра в куклы
Консеквентное	<i>синхронно-ответное</i> , на предугадывание чужой реакции, хода мыслей, движений для синхронизации действий и достижения общего результата	парные танцы, синхронное плавание, викторины
	<i>асинхронно-реакционное</i> , на предугадывание чужих действий, мыслей и реакций для их предупреждения или опережения	пятнашки, бокс, загадки, прятки

Таблица 2

Вариативный тип игрового движения строится на проигрывании не до конца предсказуемых вариаций взаимодействия тел и сред в границах естественных либо же симулируемых в игровом формате фантастических способностей физических или ментальных систем. Например, низкая предсказуемость траектории полета мяча создает возможность для многократного испытания его способности отражаться от разных поверхностей во всех играх такого типа. Зачастую превышающая человеческие возможности множественность вариаций ходов шахматной партии с последующими комбинациями действий ставит под вопрос способность человеческого разума удерживать это в пределах сознания, да и для искусственного интеллекта это пока является не до конца осуществимым. Обретение магических способностей или умения самостоятельно летать, телепортироваться и т.д. в симуляторах или играх по мотивам фэнтези создает возможность варьирования и испытания этих качеств в пределах естественной или воображаемой среды. Все игры, построенные на данном базовом типе движения, как будто нацелены на повторение варьирующихся схем взаимодействия предметов, живых существ и сред, где лишь один из участников движения вполне активен, в то время как другая сторона включена в процесс взаимодействия преимущественно пассивно. В качестве выигрыша здесь рассматриваются удачные алгоритмы взаимодействия, реализующие игровые задачи. Игровой принцип в них задан за счет реактивности (интерактивности) среды и слаженности или разобщенности действий различных игровых элементов.

В случае *комбинаторного (статистического) типа движения* игровой процесс выстраивается вокруг перебора конечных или бесконечных сочетаний, ассоциаций рядов предметов или явлений схожего вида. Такой перебор может строиться на угадывании порядка выпадения тех или иных значений игральной кости, сочетании тех или иных красочных, пластических или звуковых элементов в целостное изображение, форму или музыкальный ряд, формировании косвенных отсылок, цитат и реминисценций на базе символических связей элементов означивания, свободном сочетании образов и фантазий в пределах воображения. Главенствующим игровым принципом в данном случае становится поиск и обнаружение законов сочетаемости или несочетаемости элементов схожих порядков друг с другом, способности формирования ими последовательностей, ассоциативных или логических цепочек разной степени длительности.

Мультипликативный тип игрового движения организован вокруг возможности умножать существующие или воображаемые сущности, создавая между ними эффект подобия, узнавания и одновременного различия,

возможного «улучшения» исходных образов или явлений. Также он задействует способность порождать иллюзии множественности универсума и его связей через их имитацию и копирование в том или иной масштабе. Как представляется, театральная игра и в целом все игры, в которых используется данный эффект удвоения и подражания, выстраиваются как организованное движение чередующегося перехода от одной стороны данной имитации, или, словами Р. Кайуа, мимикрии, к другой. Взгляд скользит от предмета к предмету, невольно сравнивая их, сопоставляя и пытаясь выделить общее и особенное. При этом игровой принцип задается через выстраивания рамки подобия и полагания удачности или неудачности данного мультиплицирования реальности; игра на уровне категорий тождественного и иного в онтологиях типа платоновской.

В последнем случае *консеквентного типа движения* можно видеть различие двух разновидностей его реализации. В обоих случаях можно наблюдать эффект игрового движения как реакции, последовательности действий как ответа одного активного участника игры на активное поведение другого участника, то есть данный тип движения преимущественно задействован в процессах, завязанных на игровом поведении живых или разумных систем (включая сюда системы искусственного интеллекта). Игровое действие здесь формируется как ответ на вызов другого – совершенное иным участником игры действие или бездействие, которое может приводить либо к стремлению согласовать, синхронизировать собственные усилия участника с поведением другой стороны, что чаще всего наблюдается в командных играх на кооперацию или совместное повторение схожих действий, либо же к стремлению предупредить, нейтрализовать или превзойти своей реакцией чужое участие. В первом случае игровая динамика выстроена вокруг эффекта синхронизации и уравнивания действий, создания из них органичных последовательностей игровых ходов, приводящих к реализации целей и задач игры. Во втором случае, проявляется скорее эффект асинхронности противоположных целей и задач, которые одновременно направлены для разных участников к стремлению приобрести собственное преимущество в игре за счет противодействия игре другого. Чаще всего в человеческих играх это может приобретать характеристику игрового соперничества, агона. Игровой принцип в том и в другом случае задается через чередование движения разных активных элементов игры, где действие одной стороны невозможно предсказать до проявления действий другой стороны. Взаимодействие рассчитано на противостояние разных активных тактик и стратегий игрового процесса или попытку добиться идеальной скоррелированности игровых ходов у разных элементов.

Безусловно, сложность игрового процесса во всех описанных случаях возрастает по мере роста сложности игровой среды и уровня взаимодействия игровых систем (являются ли оба участника активными элементами или только один из них, идет ли речь о минимально просчитываемом количестве действий и комбинаций или бесчисленных и стохастических вариациях). В наиболее простых играх, количество возможных игровых комбинаций и ходов сведено к минимуму, а игровая динамика тяготеет к взаимодействию активного участника с достаточно простой и инертной системой и средой. Такие игры, как правило, легко воспроизводимы и не требуют существенной подготовки игроков или специальных свойств игровых элементов. В то же время более сложные по структуре и динамике игры тяготеют к бесконечности возможности комбинаций и тотальной непредсказуемости игрового взаимодействия.

Также следует отметить, что относительно небольшой процент игр построен на использовании одного явно выраженного типа игрового движения. Чаще можно наблюдать комбинации игровых движений разного типа, которые создают эффект игрового действия комбинированной природы: например, тот же футбол можно рассматривать как существенное применение первого, вариативного типа движения при взаимодействии игроков, мяча и поверхностей поля и ворот, но также совместное применение двух разновидностей консеквентного движения, синхронного (игроков и тренерской стратегии в рамках одной команды) и асинхронного (игроков и тренерских стратегий разных команд) вида; кроме того, сами футбольные матчи могут встраиваться в игру турнирных таблиц и тотализаторов, что приводит к широкому задействованию игрового движения второго, комбинаторного типа. Соответственно, и сложность игрового процесса может лишь усиливаться по мере одновременного задействования разного типа игровых движений для создания той или иной конкретной игры. При этом игры, построенные на применении одного и того же типа игрового движения, обнаруживают гораздо большее сущностное, или родовое подобие друг с другом, нежели игры, построенные на иных типах движения, что объяснимо с точки зрения их различных онтологических оснований.

В этом отношении выстраивание онтологии игры через принцип различения типов игровых движений имеет существенный приоритет перед теми концепциями игры, которые пытаются опираться исключительно на базовые характеристики игры, – такие как наличие правил и внутренних игровых целей, соревновательность или произвольность, виртуальность игр. На деле, все эти характеристики могут восприниматься как преимущественно атрибуты человеческого отношения к игре и акцентирование

второстепенных обстоятельств ее реализации. Так, наличие игровых правил выступает скорее способом дополнительного усиления сложности игры и увеличения ее притягательной силы, в то же время сами эти правила достаточно произвольны. Они могут постоянно находиться в процессе трансформации и уточнения, обладают гибкой и непостоянной структурой, как то наглядно продемонстрировал Л. Витгенштейн применительно к выделяемому им классу языковых игр [29]. Сами правила могут снижать произвольность и многообразие взаимодействия элементов, доводя их до приемлемого уровня, но они важнее для создания осмысленности поведения играющих и зрителей, нежели для осуществления игрового движения как такового. Игровые же задачи и цели также весьма условны, поскольку они являются произвольной конкретизацией самого базового принципа движения, отбирая в нем определенные виды взаимодействий как более или менее желательные для продолжения игрового действия.

Безусловно, можно пытаться определять игру также через функциональные характеристики, описывая те эффекты, которые способна порождать игра в процессе или как результат своего осуществления, и различая тогда воспитательное или политическое значение игры, ее роль в становлении творческих или иных личностных и групповых качеств. Однако при таком подходе мы вновь лишаем игру ее собственного онтологического рассмотрения и переводим разговор к возможным следствиям и внешней прагматике ее бытия, что недопустимо с точки зрения герменевтической онтологии игры.

Таким образом, тот феноменологически-герменевтический подход к построению онтологии игры, который мы можем реконструировать на основании работ Г.-Г. Гадамера и О. Финка, позволяет говорить о самостоятельном значении категории игры в рамках реализации фундаментальной онтологии. Игра здесь выступает как особый способ осуществления бытия мира и человека, организованный вокруг ряда ключевых параметров. *Принципиальной автономии бытия игры*, ее автосубъектности как самостоятельности полагания своих границ и принципов движения. *«Бесцельности»* игры как ее отвлеченности от любого внешнего целеполагания и внутреннее конституирование ее целей и задач. *Единства повторения и различия* как феномена одновременной уникальности и тождественности игрового действия в рамках диалектики ее развертывания в истории. *Праздничного характера игры*, ее символического или сакрально-мистического смысла, выпадающего из круга повседневного и привычного, но возвращающего к существенному и подлинному. *Экзистенциального пафоса игры* как выявления и испытания человеком собственных возможностей бытия в свете неопределенности и множественности измерений игрового действия. *Миметического, или сим-*

волического характера игры как обнаруживающего скрытое и существенное измерение в понимании смысла бытия, дающего возможность более наполненного человеческого присутствия в поле фундаментальных онтологических возможностей. В свете подобных параметров в онтологическом плане игра предстает для нас как универсально свершаемый способ существования мира и человека, к которому люди способны приобщаться при включении определенного регистра понимания и отношения к категориям реальности и «нереальности», действительности и возможности.

При этом фундаментальное значение для определения сущности игры и ее типов и разновидностей в данной онтологии получает принцип повторяющегося, или воспроизводящегося движения. На основании этого становится возможным разработать новую классификацию игр, базирующуюся на исходной общей онтологической схеме. Учитывая особенности современного художественного процесса с его вниманием к креативному потенциалу воображения, способности к созданию вымышленных игровых миров, а также общую тенденцию к «геймификации» реальности, созданию виртуальных, ролевых и интерактивных игр с помощью современных цифровых технологий, можно говорить о том, что философское, или онтологическое понимание игры становится важным обстоятельством для сознательного конструирования игровой среды и ее механики (реализации игровых процессов), а также возможностью для альтернативной стратегии понимания мира и человека.

Список литературы

1. Хейзинга Й. Homo Ludens. Статьи по истории культуры / Пер., сост. и вступ. ст. Д.В. Сильвестрова. М.: Прогресс-Традиция, 1997. – 416 с.
2. Кайуа Р. Игры и люди; Статьи и эссе по социологии культуры / Сост., пер. с фр. и вступ. ст. С.Н. Зенкина. М: ОГИ, 2007. – 304 с.
3. Берн Э. Игры, в которые играют люди. Психология человеческих взаимоотношений / Пер. с англ. А.А. Грузберга. К.: PSYLIB, 2004. – 314 с.
4. Выготский Л.С. Игра и ее роль в психическом развитии ребенка // Психология развития. Хрестоматия. СПб: Питер, 2001. С. 56-79.
5. Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики / Пер. с нем. / Общ. ред. и вступ. ст. Б.Н. Бессонова. М.: Прогресс, 1988. – 704 с.
6. Флинк Э. Основные феномены человеческого бытия // Проблемы человека в западной философии. М.: Прогресс, 1988. С. 357-402.
7. Clark C. Abt. Serious Games. New York: Viking Press, 1970. – 176 p.
8. Bateman C. Imaginary Games. Winchester, UK; Washington, USA: Zero books, John Hunt Publishing, 2011. – 321 p.
9. Ehrmann J. (ed.) Game, Play, Literature. Boston: Beacon Press, 1971. – 167 p.

10. *Hans J.S.* Play of the World. Boston: University of Massachusetts Press, 1981. – 272 p.
11. *Parlett D.* The Oxford History of Board Games. New York: Oxford University Press, 1999. – xiii, 386 p.
12. *Salen K. & Zimmerman E.* Rules of Play: Game Design Fundamentals. Cambridge: MIT Press, 2003. – 688 p.
13. *Suits B.* Grasshopper: Games, Life, and Utopia. Boston: David R. Godine, 1990. – 178 p.
14. *Sutton-Smith B.* The Ambiguity of Play. Boston: Harvard University Press, 2001. – 288 p.
15. *Avedon E.M. & Sutton-Smith B.* The Study of Games. New York: John Wiley, 1971. – xiv, 530 p.
16. *Burgun K.* Game Design Theory: A New Philosophy for Understanding Games. Boca Raton, FL: A K Peters/CRC Press, 2013. – xxii, 165 p.
17. *Davis M.D.* Game Theory: A Nontechnical Introduction. Mineola: Dover Publications, 1997 (first ed. 1970). – 288 p.
18. *Rouse R. III.* Game Design: Theory and Practice. Plano, TX: Wordware Publishing, 2001. – 704 p.
19. *Морозов И.А.* «Игра» и «ритуал» в современном научном дискурсе // Традиционная культура. Научный альманах. 2001. № 1. С. 20-28.
20. *Sutton-Smith B.* Play and Ambiguity // *Salen K., Zimmerman E.* (eds.) The Game Design Reader: a Rules of Play Anthology. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2006. – P. 296-313.
21. *Топоров В.Н.* Несколько соображений о происхождении древнегреческой драмы (к вопросу об индоевропейских истоках) // Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1983. С. 96-118.
22. *Байбурин А.К.* Ритуал в традиционной культуре. Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб: Наука, 1993. – 240 с.
23. *Гадамер Г.-Г.* Актуальность прекрасного / Пер. с нем. М.: Искусство, 1991. – 367 с.
24. *Гуссерль Э.* Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии. Книга первая / Пер. с нем. А.В. Михайлова / Вступ. ст. В.А. Куренного. М.: Академический Проект, 2009. – 489 с.
25. *Бахтин М.М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990. – 543 с.
26. *Сандлер С.В.* Тема карнавала в контексте философии М.М. Бахтина // Studia Litterarum. Т. 1. Теория литературы. 2016. № 3-4. С. 10-28.
27. *Шлегель Ф.* Разговор о поэзии // *Шлегель Ф.* Эстетика. Философия. Критика: в 2 т: Т. 1. М.: Искусство, 1983. С. 365-418.
28. *Хайдеггер М.* Исток художественного творения / Пер. с нем. А.В. Михайлова. М.: Академический проект, 2008. – 528 с.
29. *Витгенштейн Л.* Философские исследования // *Витгенштейн Л.* Философские работы. Ч. 1 / Пер. с нем. / Сост., вступ. статья, примеч. М.С. Козловой. М.: Издательство «Гнозис», 1994. – 612 с.

Л.Г. Антипенко

Институт философии РАН, Москва

L.G. Antipenko

Institute of Philosophy RAS, Moscow

chistrod@yandex.ru

Естественнонаучная оценка постмодернистского подхода к лингвистике и литературному творчеству

Есть две линии восхождения к пониманию сути Слова и Языка. Одна линия гносеологическая, ее можно представить как линию, идущую снизу вверх от чувственного восприятия к представлению, от представления к понятию, от понятия к идее. Она блестяще разработана выдающимся российским языковедом А.А. Потебней. Вторая линия идет сверху вниз, началом ее принято считать платоновскую идею. Эту линию в настоящее время уместно было бы назвать онтологической линией, принимая во внимание ее экспликацию в фундаментальной онтологии Мартина Хайдеггера.

В статье показано, как синтез этих двух линий позволяет противостоять постмодернистской доктрине произвола (Ф. Соссюр, Ж. Деррида) при решении вопроса о соотношении означающего и означаемого, знака (слова) и вещи (предмета).

Ключевые слова: вещь, слово, речь, понятие, идея, логос.

Natural Sciences' Assessment of Postmodern Approach to Linguistics and Literary Creativity

There are two lines of ascent to understanding the essence of the word and language. One line is gnoseological, it can be represented as a line that derives from the sensual perception to the representation, from the representation to the concept, from the concept to the idea. It has been brilliantly designed by the outstanding Russian linguist A.A. Potebnya. The second line leads from top to bottom, the beginning of it is to be just Platonic idea. This line could now be called an ontological line, taking into account its explication by Martin Heidegger's fundamental ontology.

The article shows how the synthesis of these two lines allows to confront the postmodern doctrine of arbitrariness (F. Saussur, Jacques Derrida) in the solution of the question of relationship between the signifier and signified, the sign (word) and thing (object).

Keywords: thing, word, speech, concept, idea, logos.

От китайского философа Конфуция до нас дошло следующее изречение: «Мудрый правитель первым делом должен называть вещи своими именами. Ведь если вещи будут именоваться неправильно, слова потеряют силу, и ни одно дело нельзя будет довести до конца. А если мы не сможем исполнять свой долг, ритуалы и музыка придут в расстройство. Если же погибнут ритуалы и музыка, преступления не повлекут за собой наказаний. А если окажется невозможным применять законы, простолюдины придут в смятение. Посему, когда благородный муж дает имена вещам, эти имена должны жить в языке, а когда он высказывает суждение, слова его не могут не претвориться в жизнь. Благородный муж не позволит себе быть небрежным в речи» (цит. по книге: [1, с. 199]).

В этом изречении обращает на себя ссылка на ритуалы и музыку, что представляется нам особенно важным при решении вопроса, поставленного в данной статье. А вопрос этот состоит в том, насколько правомерен постмодернистский подход к развитию языкознания и к трактовке литературного и научного творчества. Но сначала следует отвести некоторое место тому, что принято понимать под *постмодернизмом*.

Постмодернизм, читаем мы в разделе «Философия» *Всемирной энциклопедии*, есть понятие, используемое современной философской рефлексией для обозначения характерного для культуры сегодняшнего дня типа философствования, содержательно-аксиоматически дистанцирующегося не только от классической, но и неклассической традиций и конституирующего себя как постсовременная, т.е. постнеклассическая, философия. «Ведущие представители: Р. Барт, Батай, Бланшо, Бодрийяр, Делез, Деррида, Джеймисон, Гваттари, Клоссовски, Кристева, Лиотар, Мерло-Понти, Фуко и др. Термин “постмодернизм” впервые был употреблен в книге Р. Ранвица “Кризис европейской культуры” (1917); в 1934 г. использован у Ф. де Ониза для обозначения авангардистских поэтических опытов начала 20 в., радикально отторгающих литературную традицию...» [2, с. 809]. Постмодернизм претворен в языке в таких понятиях, как *постиндустриальное общество*, *постистория*, *постметафизическое мышление*, *постструктурализм*, *постфрейдизм* и даже «постмодернистская чувствительность».

Что за всем этим стоит, чем объединяются все эти понятия с приставкой «пост (post)»? За редкими исключениями все они характеризуются тем, что заимствуют свое содержание из психологии, а если говорить точнее, из сферы подсознательного, как она была представлена поначалу в психоанализе австрийского психолога, психиатра и невропатолога Зигмунда Фрейда (1856–1939). Сказанное нами «как она была представлена поначалу» вовсе не означает, что начальное представление как-то сохраняется. Сохраняет-

ся только ссылка на источник, из которого черпаются вариации подсознательных импульсов. Так, например, если у З. Фрейда в подсознательном человека выявляется комплекс, именуемый «комплексом Эдипа», то французский философ-постструктуралист Жиль Делез (1925–1995) превратил «Эдипа» в «Анти-Эдипа». В 1972 году он издал, совместно с психоаналитиком Феликсом Гваттари, книгу «Анти-Эдип. Капитализм и шизофрения». В ней он перешел от введения в психоанализ к введению в шизоанализ. Но главное отличие состоявшегося постмодернизма от того же фрейдистского психоанализа заключается в следующем. Психоанализ – это лечебная (или псевдолечебная) практика. И он, по замыслу самого З. Фрейда, должен был держаться в этих рамках. Однако в постмодернизме его практика перешла в построение, структурирование *литературных* (в широком этого слова) текстов. Так и появился *постструктурализм* вообще и *постметафизическое* мышление в области философии.

Инструмент, с помощью которого психоаналитический метод работы с пациентами З. Фрейда был перенесен на работу (манипуляцию) с текстами, изобретен швейцарским лингвистом Фердинандом де Соссюром (1857–1913). Он, как сообщают энциклопедические справочники, заложил основы семиологии и структурной лингвистики, был основателем Женевской лингвистической школы. Особенно выделяют в его исследованиях разработку семиологии. Определяется она как наука, изучающая «жизнь знаков в рамках жизни общества». Она должна была бы открыть нам, для чего нужны знаки, какие законы управляют их функционированием. Ф. де Соссюр утверждал, что семиология должна быть частью социальной психологии; определение ее места в *социальной психологии* – задача психолога. Задача же лингвиста состоит в выяснении того, что выделяет язык как особую систему семиологических явлений. Поскольку язык является одной из систем знаков, постольку лингвистика оказывается частью семиологии.

Полагают, и так считал сам Ф. де Соссюр, что он совершил своего рода «коперниканский переворот» в лингвистике. Сущность этого переворота он видел в высвобождении изучаемых лингвистикой языковых средств от их привязанности к референту (обозначаемому). Языковое средство как обозначающее есть знак по отношению к обозначаемому (референту, денотату). Обознающее, по Ф. де Соссюру, немотивировано, оно «произвольно по отношению к данному означаемому, с которым у него нет в действительности никакой естественной связи» [3, с. 61].

Зарождалась постмодернистская идеология как таковая как раз в сфере (интерпретации) языковых явлений. Однако затем она вышла за эти

пределы и охватила собою все прочие области социальной действительности, включая и хозяйственную жизнь общества, изучаемую политэкономией. Как отмечает А.С. Панарин, постмодернисты (Ф. де Соссюр, Ж. Деррида и др.) наполняют марксистскую концепцию всеобщей стоимости товаров семиотическим содержанием. Если всеобщая форма стоимости у К. Маркса означала способность данного товара обмениваться на любой товар безотносительно к натурным, вещественным различиям, «то всеобщая семиотическая форма стоимости означает обмен любой реальности на знак и способность последнего окончательно вытеснить реальность» [4]. В отношении языкознания рассуждения Ж. Деррида (1930–2004) касаются не столько стоимости товаров, сколько денег. Свою «грамматологию» он обозначает как движение аналитического абстрагирования при обращении произвольных знаков параллельно движению денег. Деньги замещают вещи знаками вещей. Причем не только внутри данного общества, но и в отношениях между культурами, между экономическими организмами. Вот почему алфавит есть дело коммерческое. Он должен быть понят внутри денежной системы экономической рациональности. Критическое описание денег – это вместе с тем и верное изображение размышлений о письме. В обоих этих случаях вещь подменяется неким безликим восполнением. «Как понятие сохраняет лишь то, что в разных вещах доступно сравнению, как деньги дают несоизмеримым вещам их “общую меру”, превращая их в товары, точно так же и буквенное письмо переводит в систему произвольных и общих означающих разнородные означаемые – живые языки. Тем самым оно угрожает жизни, которую оно же само и приводит в движение» [5, с. 493].

Итак, можем ли мы в данном случае согласиться с тем, что слова, приобретающие статус письменного языка, назначаются произвольно для обозначения тех или иных вещей? Такой вопрос возник еще в Древней Греции. Мы находим его в диалоге Платона «Кратил», где его ставит Кратил, а беседу между собой в основном ведут Гермоген и Сократ. Гермоген сомневается в том, что можно установить какое-либо естественное соответствие между вещью и именем, а Сократ пытается доказать, что такое соответствие есть, но при этом он ссылается и на волю божества, которая не всегда совпадает с волей людей. «Разве ты не знаешь, – обращается он к Гермогену, – что тот поток в Трое, который единоборствовал с Гепестом, боги, по словам Гомера, называют Ксанфом, и люди – Скамандром?» (Кратил, 13) [6, с. 623]. Но независимо от того, от кого исходят имена, – от богов или от людей – надо не упускать из виду, что давать имена суть тоже действия, которые входят в нашу речь. (Здесь у Платона не берется в расчет различие между речью устной и речью, выраженной посредством письменного языка).

Далее Сократ поясняет свою мысль на примере слова «демон». Демоны у Гесиода, сообщает он, – это *ведемоны*. Он называл их так потому, что они были разумны и все им было ведомо. В древнем эллинском языке именно такое значение было у этого слова. Поэтому и утверждает Гесиод, да и другие поэты, что достойному человеку после смерти выпадает великая доля и честь, и он становится демоном, заслужив это имя своей разумностью. «Вот, – говорит Сократ, – и я поэтому всякого человека, если он человек достойный, и при жизни и по смерти приравниваю к этим божествам и считаю, что ему правильно называться демоном» (Кратил, 35) [6, с. 631]. Большинство современных лингвистов и специалистов по психологии литературного творчества связывают решение данного вопроса с решением проблемы происхождения языка. К примеру, А.Л. Погодин и Б.А. Лезин, представители Харьковской школы по вопросам теории и психологии творчества, касаясь данного диалога, отмечают, что Платон уже знал обе основные теории происхождения языка – теорию его естественного происхождения, которая толковала о присущем человеку даре речи, основанной на инстинктивном воспроизведении явлений, и теорию искусственного происхождения языка, сводящуюся к условному созданию слов. «Однако вопрос о происхождении языка отступал в научных интересах Платона на задний план перед вопросом о сущности его» [7, с. 369].

Есть две линии восхождения к пониманию суги Слова и Языка. Одна линия гносеологическая, ее можно образно представить как линию, идущую снизу вверх: от чувственного восприятия к представлению, от представления к понятию, от понятия к идее. Она блестяще разработана выдающимся российским языковедом А.А. Потебней (1835–1891). Вторая линия идет сверху вниз, и началом ее принято считать как раз платоновскую идею. Эту линию в настоящее время уместно было бы назвать *онтологической* линией, принимая во внимание ее экспликацию в фундаментальной онтологии Мартина Хайдеггера. Вероятно, синтез этих линий позволит решить проблему возникновения языка и словесного наименования вещей или, во всяком случае, значительно преуспеть в ее решении.

Отправными положениями в учении А.А. Потебни являются положение о чувственном восприятии, которое маркируется словом, и положение о представлении или, точнее говоря, *представительном* признаке, выбранном из данного чувственного восприятия. Так берем, к примеру, какое-нибудь слово и видим, что в лексике это слово имеет определенное значение, раскрываемое и объясняемое рядом других слов. Слово, говорит А.А. Потебня, есть психологическая ассоциация звукового комплекса с определенным значением. Содержание, фиксируемое словом, А.А. Потебня называет внешней

формой слова. Но помимо этой внешней формы у слова есть еще форма внутренняя. Внутренняя форма – это ближайшее этимологическое значение слова. Например, когда мы произносим такие слова, как «подснежник», «медведь», «защита», в них просматриваются признаки, взятые каждый по одному из общего восприятия, говорящие о том, почему данный предмет назван именно таким, а не иным словом. В слове «защита» мы имеем отзвук того щита, которым древний воин защищал себя от копья и стрел противника. В том, что слово, не обретшее статус логического понятия, имеет образное содержание, едва ли кто может усомниться.

Проза, указывает А.А. Потебня, порождается тогда, когда происходит потеря поэтичности слова в результате превращения чувственного образа в понятие. «Но какой бы отвлеченности и глубины, – пишет он, – ни достигла наша мысль, она не отделается от необходимости возвращаться как бы для освежения к своей исходной точке, представлению. Язык не есть только материал поэзии, как мрамор – ваения, но сама поэзия, а между тем поэзия в нем невозможна, если забыто наглядное значение слова» [8, с. 169-170]. Термин «представление» не должен вводить в заблуждение, его не следует, отметим еще раз, смешивать с чувственным восприятием. Представление, для А.А. Потебни, есть характерный признак («корова» = «рогатая»), и как признак он является абстракцией наряду с теми абстракциями, с помощью которых образуются понятия. Так что именно из этих представительных признаков-абстракций и получается художественный образ. С этой точки зрения всякий поэтический образ или художественный тип есть не что иное, как абстракция-идеализация, идеализация в том смысле, что она, как полагает А.А. Потебня, означает возможность перехода низших слоев нашей психической жизни в высшие.

Однако не совсем ясно, как реализуется указанная автором возможность. Ибо в порядке пояснения данного суждения сказано у него, что идеализация художественного типа состоит, опять же, в выделении из основного комплекса восприятий одних значимых черт, в устранении других, присутствие которых сбивало бы мысль с пути, по которому направляет ее образ. Поэтому и в науке, и в искусстве решается, хотя и разными средствами (разными в смысле видовых признаков абстракции как таковой) одна и та же грандиозная задача: перенести в страну идей всю природу, т.е. сравнять по объему содержание опыта с миром. Конечная цель умственных усилий человека – «соединить эту огромную массу отрывочных явлений в нераздельное единство и организованную целость» [8, с. 154-155].

Данные, очень поучительные, размышления А.А. Потебни оставляют все же ощущение, что в постановке им «грандиозной задачи» недостает

завершающего звена, с которым можно было бы идентифицировать результат идеализации. Это уже понимали его ученики и сторонники созданного им учения. Для примера назовем двоих из них – Б.А. Лезина и Д.Н. Овсяннико-Куликовского. Б.А. Лезин сделал попытку восполнить недостаток А.А. Потемби принципом экономии мышления. При этом он ссылаясь на бессознательную работу человеческого мозга. Идеализация искусства и науки, писал он в одной из своих статей на данную тему, носит в своей основе тот же экономический характер, какой заключает в себе, – начиная от рефлекторных движений, ощущений, представлений, понятий, образов, и кончая «верхами» творческой деятельности, – мышлением. «Дать возможно больше при наименьшей затрате мысли – таков от начала до конца характер деятельности научного и художественного мышления» [9, с. 243]. Математик, заметив от себя, охарактеризовал бы такую задачу как задачу на определение оптимального (минимального) значения некоторой величины в рамках ее варьирования. Художник этого сделать не может, помимо общего пожелания типа: «сделай так, чтобы словам было тесно, а мысли – просторно».

Д.Н. Овсяннико-Куликовский предложил другой вариант достижения идеального оптимума. Из собственных наблюдений за тем, как опыты жизни, усваиваемые художником, преобразуются у него в литературный тип, он пришел к выводу, что творческий процесс создания типов и повторяющий его процесс восприятия (понимания) есть род индукции, «это – движение мысли от частного к общему, от факта к обобщению в типе» [10, с. 138]. Целостным этот тип делается от того, что члены индукции выстраиваются в бесконечную последовательность, хотя речь у него идет не о бесконечности в точном математическом смысле, в смысле актуальной бесконечности, а о неопределенности. Обобщение членов индуктивного ряда в одном образе, пишет автор, делает их счет ненужным. «Ненужность перечисления производит впечатление его невозможности; впечатление же невозможности содействует тому, что неопределенный, непрерывный ряд (a, a^1, a^2, \dots) превращается в одну из масок бесконечности» [10, с. 139]. «Отсюда конкретный вывод: художественные типы в психологии их создания и восприятия сопряжены с чаянием (если угодно с иллюзией, а лучше с впечатлением) бесконечного скрытого в форме количественно-неопределенного ряда фактов, находящихся в художественном образе свое объединение, обобщение и истолкование» [10, с. 139].

Есть, по нашему мнению, духовная инстанция, которая по праву ставится на место такого рода иллюзорных бесконечностей. Называется она Логосом. Древнегреческий термин $\lambda\acute{o}\gamma\omicron\varsigma$ означает *речь, слово, разум*. Поня-

тием логоса древние греки обозначали, согласно изысканиям С.Н. Трубецкого, направляющее разумное начало, «единую мудрость» Гераклита [11, с. 149]. Потому как единый вселенский логос претворяется в жизнедеятельности человека, его подразделяют на три составляющие: логос вербальный (словесный), логос математический и логос музыкальный (мелос). Ни один из трех видов логоса не сводим к другому. Так, поясняя сущность мелоса, К. Метнер писал, что музыка запекает о несказанном. Для несказанного же нужны не слова, а смыслы. «Смыслы эти заключены в согласованной сложности звуков. Иначе говоря: корнями музыки никоим образом не являются разрозненные атомы звуков, существующих в природе, и так же как не буквы породили слова речи, а из слов образовался буквенный алфавит, так и из музыкальных смыслов – звуковой алфавит» [12, с. 450].

Мы утверждаем, что три вида логоса – вербальный, математический и музыкальный – существуют неслиянно и нераздельно. Однако надо иметь в виду, что отдельные модификации того или иного вида логоса могут очень тесно смыкаться с другим видом. Вербально-поэтический вариант словесного логоса, который А.С. Пушкин называл *божественным глаголом*, настолько близко подходит к мелосу, что сами стихи напрашиваются на музыку. В них как бы звучит скрытая мелодия:

В гармонии соперник мой
Был шум лесов, иль вихорь буйный,
Иль иволги напев живой,
Иль ночью моря гул глухой,
Иль шепот речки тихоструйной.

Что касается математического логоса, то его нельзя отождествлять со всеми видами деятельности, уподобляемой математике лишь на том основании, что кто-то манипулирует знаками с произвольно устанавливаемыми правилами игры. Более того, в самой математике может быть отход от сущности математической деятельности в результате ошибочной постановки задач. Ближайший пример – неограниченное порождение (нагромождение) трансфинитных чисел при попытке оценить мощность континуума. Числовые объекты в математическом логосе имеют смысл, когда они несут на себе печать размерных величин или сами служат в качестве таковых. Это открытие было сделано Н.И. Лобачевским при создании неевклидовой (Воображаемой, по его терминологии) геометрии. В неевклидову геометрию вошла размерная константа, имеющая размерность длины и получившая название «абсолютной длины» (ее уместно было бы назвать универсальной

константой Н.И. Лобачевского). Она позволила соотнести идеальную меру протяженности с теми мерами, которыми пользуется человек и для которых единицами служат сантиметр, дюйм, аршин и т.п. Тем самым был подвергнут сомнению тезис древнегреческого софиста Протагора, согласно которому человек есть мера всех вещей.

Следующий шаг по уточнению понятия математического логоса был сделан Мартином Хайдеггером. Если Н.И. Лобачевский наделил математический логос мерой протяженности, то М. Хайдеггер внес в него время. Тема времени требует отдельного разговора, а мы вернемся к вопросу о том, как все-таки возникают в сознании человека образы различных вещей и какие суждения на сей счет мы находим у М. Хайдеггера.

М. Хайдеггер резко критикует традиционную концепцию отражения предметов в сознании человека. Отправной пункт критики – отсутствие эталона, по которому можно было бы как-то сравнивать (сопоставлять, уподоблять) то, что находится вовне, и то, что в качестве отражения находится в мозгу. Можно спросить людей, читаем мы в его книге «Цолликоновские семинары», действительно ли у них, когда они видят классную доску, есть некоторое «ментальное» *представление*, которое они воспринимают. «Если они выдвигают теорию чувственного восприятия, то следует спросить, когда вон та доска, на которой я пишу, обнаруживается как доска? Теория возникновения “представления” из чувственного восприятия – чистая мистификация» [13, с. 236]. Почему мистификация? – Да потому, что когда начинают объяснять восприятие доски исходя из чувственного раздражения, доску-то уже увидели. И где в этой теории чувственного раздражения то, что обозначается как «есть»? «Даже самые большие концентрация и интенсивность раздражения никогда не производят это “есть”. Оно уже наперед задано в каждом *бытии-раздраженном*» [13, с. 236].

Оно уже наперед задано потому, что человек связан с миром, в котором он *телесно* экзистирует. Поэтому даже фантазирование, говорит М. Хайдеггер, может быть увидено лишь в мире. Ведь фантазирование, скажем, по поводу золотой горы происходит только так, словно она где-то в мире стоит, находится в ландшафте, в котором располагается и тело того, кто ее воображает. И как тело человека не находится внутри мозга, так и картина золотой горы не находится в мозге. «Она связана с людьми, землей, небом, богами» [13, с. 237]. А дальше разбирательство с вопросом о генезисе сознания проводится на примере взаимоотношения ребенка и матери. Сознание как осознание внешнего мира, как осознание ребенком своей матери, не возникает путем интроекции. Ребенок, пишет М. Хайдеггер, при подражании матери ориентируется на мать. Он исполняет бытие-в-мире матери. Он может это

делать лишь постольку, поскольку он сам есть бытие-в-мире. Ребенок растворяется в поведении матери. Он растворяется в способах бытия-в-мире матери. «Это прямая противоположность тому, что называют интроецированностью матери. Он еще “снаружи” захвачен (*verhaftet*) способами бытия-в-мире другого человека, своей матери» [13, с. 237].

Мы узнаем, таким образом, что М. Хайдеггер рассматривает сознание *homo sapiens* как осознание внешнего мира и вместе с тем осознание себя в этом мире. Видеть так *себя* со своим сознанием – значит смотреть на себя в просвете *Бытия*. Бытие (*Sein*) занимает у М. Хайдеггера место логоса. От Бытия, как и от логоса, исходит сказ Бытия. И здесь мы подходим к тому, чего не понял постмодернист Ж. Деррида, когда утверждал, что буквенное письмо переводит в систему произвольных и общих означающих разнородные означаемые – живые языки – и тем самым угрожает жизни. Математика оперирует знаками, но жизнь из нее не уходит, если она сама не отрывается от логоса. У М. Хайдеггера же сказ Бытия означает озвученность речи, и ее не следует понимать как голое средство общения, как результат физиолого-физических процессов [14, с. 248, 253-254].

Подытожим ответ на вопрос о том, как подняться от восприятия, представления, понятия к идее, к идеальному миру. Наш выдающийся педагог, философ-мыслитель, специалист в области эстетических исследований К.Д. Ушинский высказал не сей счет следующие суждения. Понятие, писал он, долго не может оторваться от тех представлений, из которых оно составилось; оно даже вовсе не могло бы от них оторваться и навсегда осталось бы в нашей душе чем-то смутным и мелькающим в толпе представлений, если бы человек не обладал духовною, ему исключительно принадлежащею, способностью облекать понятие в слово, налагать на понятие новый, произвольный значок и тем самым оканчивать и завершать процесс понятий, начинающийся, но никогда не оканчивающийся и не завершающийся в животном мире [15, с. 535-536].

Понятие, таким образом, находит свою завершенную форму в слове. Слово, отмечает К.Д. Ушинский, выражает собой *понятие*, но не выражает *идею*; идея «лежит всегда между словами, выражается в подборе слов, но не в словах» [15, с. 535]. Более того, идея распоряжается мышлением: она подбирает слова для завершения процесса образования понятий и связывает слова в суждения и мысли. «Но идея не соизмерима с понятием и представлением: она выражается в их сочетаниях, но не в них самих. Строго говоря, мы мыслим не словами, не понятиями и не представлениями, а идеями, связывающими слова, понятия и представления» [16, с. 459]. К.Д. Ушинский ссылается далее на существование идейного источника, действие которого

на человека передается не с помощью пяти *внешних* чувств, а в форме *внутреннего* чувства. Кто-то, по его сказанию, должен отпереть таинственную дверь, за которой скрывается данный источник. А пока можно подсмотреть только одно, «что определенные требования души, по которым происходит подбор наших понятий, слов и представлений, обнаруживаются в форме *внутреннего чувства*, в форме недовольства, если подбираемые представления, слово или понятие не соответствуют идее, для выражения которой они подбираются» [15, с. 534].

Кажется, можно догадаться, что чувство удовольствия или неудовольствия, возникающее в подборе понятий, слов и представлений, есть чувство эстетического переживания и восходит оно к логосу. В сочинениях К.Д. Ушинского я не встречал указания на логос, но его поиски шли в этом направлении. С чем нельзя полностью согласиться, так это с его акцентом на «*произвольный значок*», который налагается на понятие. Такое высказывание справедливо только в отношении математики, да и то с весьма существенными оговорками. В отношении же словесной лексики в целом это неверно, идея может быть выражена одним словом, необязательно апеллировать к сочетанию нескольких слов.

Но нам, в порядке критики постмодернистского подхода к пониманию существа языка в целом, полезно будет рассмотреть лингвистическую онтологию *ad hominem*, т.е. ориентируясь непосредственно на человека, на его родовую сущность. И здесь в поисках нужного направления в смысловом море языковой атрибутики большую пользу принесла мне книга Н.М. Смирновой «Смысл и творчество», особенно помещенный в ней подраздел «(Пост)неклассическая герменевтика: в поисках когнитивного синтеза» [17, с. 86-101]. Наряду с П. Рикером (1913–2005), который, хотя и считается «классиком постклассической философии», но для нас в данном случае мало интересен, Н.М. Смирнова заостряет внимание на учении двух ученых-лингвистов – Н. Хомского (г. р. 1928) и Р. Якобсона (1896–1982). Н. Хомский – основатель трансформационной генеративной грамматики. Его лингвофилософская концепция, замечает Н.М. Смирнова, интересна, помимо прочего, в том отношении, что среди общих проблем теории языка он ставит на первое место творческий аспект речевой деятельности. По его мнению, человек наделен тем, что можно назвать творческим аспектом повседневного пользования языком, свободным от внешней стимуляции. Он убежден, пишет она, что творческий характер языка явлен не только в области высокой поэзии, но и в повседневной разговорной практике. «Поэтичность присуща и обыденному словоупотреблению, которое невозможно депозитизировать полностью» [17, с. 91].

Н. Хомский – последователь В. Гумбольдта (1768–1835). Для В. Гумбольдта, напоминает автор книги «Смысл и творчество», язык есть живой организм с бесконечными формообразованиями «работы духа». Адекватное описание языка, по В. Гумбольдту, состоит в соотнесении его элементов с системой порождающих принципов, число которых ограничено [17, с. 96–97]. Развивая идеи В. Гумбольдта о порождающих принципах лингвистических элементов, Н. Хомский различает в этих принципах два пласта: «глубинный» и «поверхностный». Глубинная, базисная или абстрактная, структура определяет семантическую интерпретацию предложения. Поверхностная же организация высказывания определяет его фонетическую интерпретацию и связана с его реальной физической формой.

Самое существенное (в контексте нашего исследования), на чем акцентирует внимание Н.М. Смирнова, заключается в вопросе о различии между глубинной и поверхностной структурами языка в следующем отношении. Глубинная структура, выражающая (семантическое) значение, является, по мысли Н. Хомского, общей для всех языков. «Трансформационные же правила, по которым глубинная структура превращается в поверхностную, разнятся от языка к языку» [17, с. 98]. И здесь приходится кое-что уточнять. Н.М. Смирнова приоткрывает дорогу к одному фундаментальному открытию, о котором теперь пойдет речь. Наш отечественный автор Р. Якобсон, пишет она, делает следующий шаг по пути развития всеобщей генеративной лингвистики. «Подчеркивая вариативность поверхностной структуры языка (но вместе с тем и ее глубинную зависимость от порождающей структуры) он постулирует общность глубинных языковых структур с генетической конституцией человеческого организма» [17, с. 98]. Р. Якобсон высказывает следующую мысль: «Стоит сказать, что то, что делают биологи, является вполне правомерным с точки зрения лингвистики, и можно даже пойти еще дальше. Что же общего между системой молекулярной генетики и лингвистической системой? Первое, и возможно, самое поразительной и самое важное, это – архитектурное сходство; составляющие принципы являются одинаковыми – это принципы иерархические» [18, с. 208]. И далее им излагается вполне конкретная гипотеза: «Все языки обладают одинаковой иерархией единиц и значений. Я думаю, можно предположить, что эта структура, это подобие между языками и молекулами, существует благодаря тому, что язык в своей структуре был смоделирован с принципов молекулярной генетики» [18, с. 210–211].

Следующий шаг в том же направлении не только делает гипотезу Р. Якобсона более вероятной, но превращает ее в научную истину. Конкретное содержание истины заключается в том, что находящиеся в геноме человека

структуры, определяющие его этническую принадлежность, имеют коррелятивную связь с глубинной и поверхностной структурой этнического языка. Заслуга данного открытия принадлежит итальянскому ученому Луиджи Кавалли Сфорца (Luigi Luca Cavalli-Sforza (1922 г.р.). Луиджи Сфорца опубликовал в 2000 году книгу «Гены, народы и языки» («Genes, Peoples, and Languages»). Еще раньше под тем же названием (на английском языке) была напечатана его статья [19]. В этих работах и был поставлен – и в значительной мере решен – вопрос о связи между генами и языками. Л.К. Сфорца доказывает, что сравнение типов крови есть лучшее средство определить «генетическое расстояние» и объяснить лингвистические и культурные различия между разными народами. (*Генетическим расстоянием* (*genetic distance*) называется мера генетического различия (дивергенции) между видами, подвидами или популяциями одного вида). Его попытка сопоставить между собой данные молекулярной генетики и лингвистики оказалась неожиданно успешной и даже, можно сказать, сенсационной в позитивном смысле этого слова. Было установлено, что родословное дерево, построенное на основании генетических исследований, соответствует лингвистическому родословному дереву. Генгеография совместилась, таким образом, с этнической географией. Более того, обнаруживаемые в ряде случаев (в виде исключений) нарушения установленной корреляции оказались не менее интересными для науки, чем сам феномен корреляции.

Корреляция нарушается при замещении языка или генов, что происходит при подчинении одних народов другим, при расщеплении этноса, неудачных этнических экспансиях и т.п. Однако имеется заметная разница между двумя видами замещения. *Замещение языка* подчиняется принципу «все или ничего» в отношении, по крайней мере, большей части его словарного состава и фонологии и всецело – в отношении структурных правил [19, с. 7723]. А *генное замещение*, утверждает Л.К. Сфорца, может протекать постепенно. Классический пример – черные американцы США, которые имеют заведомо более светлый цвет кожи, нежели черные африканцы, их предшественники. Особенно заметно это в северных штатах. Генетический анализ показывает, что афроамериканцы имеют в среднем 30% в своем геномном фонде того, что занято от европейцев. Это частичное замещение происходило на протяжении около 300 лет, и подсчитано, что если его скорость постоянна во времени, то тогда должно быть около 3% смешанных брачных объединений на одно поколение [19, с. 7724].

Феномен корреляции между генами и языками означает таким образом, что обе эти реальности взаимозависимы, оказывают влияние друг на друга. Следовательно, если подвергнуть, скажем, деформации язык того или

инного народа, то сия лингвистическая деформация скажется на его генофонде: изменится геном каждого его представителя. Такой вывод вытекает, в частности, и из доклада акад. РАН К.Г. Скрыбина, зачитанного на сессии Общего собрания РАН 12 декабря 2008 года, в котором высказано следующее суждение: «Я забыл сказать, что самое интересное то, что мы делаем сейчас с лингвистами, – это попробовать сочетать генетические расстояния с языками. Оказывается, что есть полное совпадение: эволюция языков и эволюция генетических вещей полностью совпадают. И самое главное, что вы можете делать дрейв обратно: протоязык и проточеловек». К.Г. Скрыбин имеет в виду исследования, проводимые в Институте молекулярной генетики РАН [20].

Открытие лингво-генетического метаморфоза в историческом бытии человека по-новому ставит вопрос о временном порядке возникновения таких стадий в развитии социальных организмов, как этнос (народ), нация, цивилизация. Этногенез, описанный, например, столь красочно, как его представил Л.Н. Гумилев, не есть единственная, неповторимая точка на шкале исторической бытийности общества. Этнос, конечно, когда-то возникает. Но это вовсе не означает, что он, однажды возникнув, затем несется к гибели и не может после нее возродиться. Первичным фактором в этой исторической бытийности является цивилизация, соотносимая с языком. Язык возвышается над бытийностью человека в сфере идеально-смыслового мира – мира идей, которые воплощаются в практику социальной деятельности. В животном мире – все от генетической наследственности. В человеческом обществе генетическая наследственность подвержена, среди прочих факторов, изменению под влиянием изменений, происходящих в глубинной структуре языка. Но эта структура, меняется, в свою очередь, под воздействием трансформаций (чаще всего насильственно-губительных), происходящих в поверхностной структуре.

Каждому, кто хочет быть самим собой, рекомендуется бережливо относиться к чистоте голосового звучания, к интонации, к ритму, ко всему тому, что присуще родной русской речи.

Список литературы

1. *Малявин В.В.* Конфуций. М.: «Молодая гвардия», 1992. – 336 с.
2. Всемирная энциклопедия. Философия. Москва; Минск: «АСТ», «ХАРВЕСТ», «Современный литератор», 2001. – 1312 с.
3. *Соссюр Ф.* Труды по языкознанию / Пер. с фр. А.А Холодовского. М.: «Прогресс», 1977. – 696 с.

4. *Панарин А.С.* Трудное возвращение к бытию // Православная цивилизация в глобальном мире. Гл.: Добро и зло. М.: Институт Русской цивилизации, 2014. – 1248 с. [Электронный ресурс] URL: wordweb.ru/panarin/20.htm (Дата обращения 06.09.18.)
5. *Деррида Ж.* О грамматологии. [Электронный ресурс] URL: <http://www.opentextnп.ru/map/?id=3849> (Дата обращения 28.08.18.)
6. *Платон.* Кратил // Собр. соч.: в 4 т: Т.1. М.: Мысль, 1990. С. 613-681.
7. *Проф. Погодинъ А.Л., изд.-ред. Лезинъ Б.А.* Вопросы теории и психологии творчества. Том IV: Язык как творчество. Происхождение языка. Харьков, 1913. – 559 с.
8. *Потебня А.А.* Мысль и язык. 4-е изд. Одесса, 1922. – 188 с.
9. *Лезин Б.* Художественное творчество как особый вид экономии мысли // Вопросы теории и психологии творчества. Т. 1 / Под ред. Б.А. Лезина. 2-е изд. Харьков, 1911. С. 202-243.
10. *Овсянко-Куликовский Д.Н.* Собр. соч.: Т. 6. (Психология мысли и чувства. Художественное творчество. Основы ведаизма). СПб.: «Прометей», 1909. – 231 с.
11. *Трубецкой С.Н.* Курс истории древней философии. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС; Русский двор, 1997. – 576 с.
12. *Метнер Н.К.* Муза и мода // Ильин И.А. Собр. соч.: в 10 т.: Т. 6. Кн. 1. М.: «Русская книга», 1996. С. 445-533.
13. *Хайдеггер М.* Цолликоновские семинары (Протоколы – Беседы – Письма) / Пер. с нем. И.Г. Глуховой. Вильнюс: Европейский гуманитарный университет, 2012. – 404 с.
14. *Бимель В.* Мартин Хайдеггер сам свидетельствующий о себе и о своей жизни / Пер. с нем. Урал LTD, 1998. – 285 с.
15. *Ушинский К.Д.* Избранные педагогические сочинения: Т. 2. М.: Изд-во Министерства просвещения РСФСР, 1954. – 734 с.
16. *Ушинский К.Д.* Педагогические сочинения: Т. 5. М.: «Педагогика», 1990. – 528 с.
17. *Смирнова Н.М.* Смысл и творчество. М.: Издательство «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2017. – 304 с.
18. *Якобсон Р.С.* Язык и бессознательное. М.: Гнозис, 1996. – 248 с.
19. *Cavalli-Sforza L. Luca.* Genes, peoples, and languages // Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America. July 1997. Vol. 94. P. 7719-7724.
20. *Скрябин К.Г.* Фундаментальная и прикладная биотехнология – ответ на вызов XXI в. // Вестник Российской академии наук. 2009. Т. 79. № 3. С. 242-245. [Электронный ресурс] URL: fs.nashaucheba.ru/docs/2151/index-3018805.html (Дата обращения 10.09.18.)

С.Н. Семенов

Центр профессионального творчества Консорциума
«Нефтегазовый центр» (ООО МИП УГНТУ), Уфа

S.N. Semenov

Center for professional creativity of the Consortium
«Oil and Gas Center» (LLC MIP UGNTU), Ufa
semenov777@mail.ru

**Творческий акт: сущность, логика и психология
(зарубежные и отечественные подходы)**

В статье рассмотрена проблема осмысления центрального звена творческого процесса – творческого акта. Показано, что наряду с традиционными его описаниями как «интуитивного озарения» или «фазы» творческого процесса неясной природы, в зарубежных и отечественных исследованиях творчества имеются и содержательные модели, рассматривающие его как диалектический синтез ранее несовместимого. Предложена модель логического анализа диалектики творческого акта в виде выявления и последовательного по уровням разрешения системы внешних и внутренних противоречий: потребностей творца и реальных возможностей; требований к предмету творчества; его функций; его свойств. Многоуровневый синтез и является философско-логической и методологически эффективной теоретической моделью творческого акта.

Ключевые слова: *творчество, творческий акт, бисоциация, однопротранственный процесс, концептуальное объединение, противоречие, синтез противоположностей, целостное мышление.*

**Creative Act: Essence, Logic and Psychology
(Foreign and Domestic Approaches)**

The article considers the problem of comprehension of the central link of the creative process – the creative act. It is shown that along with its traditional descriptions as «intuitive insight» or «phase» of the creative process of an obscure nature, in foreign and domestic studies of creativity there are also content models that view it as a dialectic synthesis of previously incompatible. A model of logical analysis of the dialectic of the creative act in the form of revealing and consistent in terms of resolution of a system of external and internal contradictions: the needs of the creator and real possibilities; requirements to the subject of creativity; its functions; its properties. Multileveled dialectical synthesis is a philosophic-logical and methodologically effective theoretical model of the creative act.

Keywords: *creativity, creative act, bisociation, one-dimensional process, conceptual unification, self-sufficient object, contradiction, synthesis of opposites, holistic thinking, meaning.*

Философское, научно-теоретическое и методологическое осмысление человеческого творчества (креативности) может осуществляться в самых различных аспектах. Полагаем, что ключевым вопросом для понимания творчества является суть его центрального звена – творческого акта. Однако при колоссальном и с огромной скоростью возрастающем объеме научных и околонучных публикаций о творчестве именно вопросы творческого акта остаются в тени.

И в отечественной, и в зарубежной научной литературе о творческих актах либо рассуждают в рамках обыденного языка, не придавая этому термину понятийного статуса, либо говорят об «инсайтах», «интуитивных озарениях», «ага-переживаниях» и т.п., обращая внимание или на их непредсказуемость, случайность, неосознаваемость (т.е., по сути дела, – на непознаваемость), или уделяют много внимания красочным подробностям рассказов об этих «озарениях». А чаще всего творческий акт включается в модели «этапов творчества», помещаясь после «подготовки» или «инкубации», и при этом подробно не раскрывается.

Обратившись к научной литературе по проблемам творчества, мы находим крайне мало работ, специально посвященных творческому акту, в том числе и в Интернет-ресурсах.

Типичными в этом плане являются позиции таких известных западных психологов-практиков, как К. Роджерс и Дж. Морено. К. Роджерс характеризует творческий акт как неопикуемый и непознаваемый, отмечая лишь такую его черту, как внесение творцом некоторого порядка с эстетическими свойствами, а также сопутствующие чувства новизны, своей «отчужденности» в уникальном акте ото всех и, вместе с тем, желание поделиться с людьми своим достижением [1, с. 415-417]. Дж. Морено обращает внимание на единство сознательного и бессознательного в «психологии творческого акта» и выделяет пять его характеристик: спонтанность, внезапность, ирреальность (не реальные, а «как если бы» запросы), созидательность и действительность, эффект подражания (т.е. воплощение в жизнь некоторой творческой возможности) [2].

Характерно, что статья «творческий акт» отсутствует в фундаментальной «Энциклопедии креативности» [3]. Это понятие представлено лишь в статье известного нейрофизиолога К.Х. Прибрама (Pribram К.Н.) «Мозг и творческий акт», где автор исходит из «поэтических» идей «бисоциации» А. Кестлера, которые он хочет обосновать научно, связывая «процесс

рекомбинации опыта» с мозговыми структурами (гиппокампом, неокортикальными структурами). Далее отмечается, что в исследованиях творческого акта он часто объясняется через применение метафор, аналогий и построение моделей. Подобную умственную деятельность Ч.С. Пирс назвал «абдукцией». К. Прибрам описывает нейрофизиологический механизм этого процесса как «голографическую метафору», дающую начало «параллельно распределенному процессу моделирования, индуктивно обобщающему поступающие данные» [4, с. 214, 216]. Не углубляясь в вопросы нейрофизиологии и «голографическую концепцию деятельности мозга», отметим главное в аспекте нашего рассмотрения проблемы: К.Х. Прибрам понимает содержание творческого акта как объединение в сознании чего-то, ранее несоединимого (т.е. как диалектический синтез) и ищет нейрофизиологические механизмы реализации синтеза.

Примечательно, что в англоязычной «Википедии» статья «Творческий акт» посвящена исключительно книге А. Кестлера. Эта книга, вышедшая впервые в 1964 г., стала важным событием в интеллектуальной жизни Запада, вызвав оживленные дискуссии и обсуждения. Суть идей А. Кестлера – в различении обычного мышления – по сходству, подобию соединяющего свои предметы, т.е. осуществляющего ассоциацию, – и творческого, соединяющего несходное, обычно несоединимое, – «бисоциацию», во вспышке озарения объединяющую предметы мысли из различных когнитивных пространств, смысловых матриц. Это процесс образного мышления, коренящийся в бессознательных его уровнях. Рассматривая многочисленные примеры «бисоциации» в различных сферах (и отмечая «подобные взгляды» у таких авторов, как А. Пуанкаре, Ф. Бартлет, Д. Брюнер, П. Мак Келлар, Л. Кьюби и даже И.В. Гете), А. Кестлер пишет: «Акт открытия ведет к синтезу, слиянию двух предварительно не связанных рамок отношений; в комической бисоциации мы имеем противоречие между несовместимыми рамками, которые на короткий момент пересекаются» [5, с. 101]. При этом «бисоциация» как творческий акт связывается исключительно со специфическими проявлениями бессознательного и иррационального, и понимается как «игры подземелья» и «временное отступление» ума назад для броска воображения вперед [5, с. 98-99]. Концепция А. Кестлера вызвала активные отклики – как позитивные, со стороны ряда гуманитариев, так и негативные, прежде всего, от позитивистски настроенных западных ученых (С. Тулмин, П. Медавар) – за «метафизику» и «журнализм», а также – от советских марксистов. Любопытно, что последние игнорировали явно диалектические, по сути, позиции А. Кестлера, либо считая, что в его работах имеется «искаженное представление о философии марксизма, переинтерпретация законов диалектики – ме-

ханистичность в новом варианте – с удивительно легким превращением научных истин в антинаучные» [6, с. 110]; либо обвиняя [!? – С. С.] в попытке создать общую теорию творчества («Бисоциативный кентавр должен стать прообразом некой универсальной теории творчества – научно-художественной» [7, с. 28]), что, по мнению автора статьи, должно обеспечить влияние буржуазной идеологии не только на ученых, но и на деятелей искусства. Интересно, что мнения западных философов о невозможности создания теории творчества как «непостижимого чуда» оцениваются позитивно [7, с. 32].

Следует отметить, что идеи А. Кестлера воспринял М.К. Петров, истолковавший «бисоциацию» как идею «гетерономного синтеза», т.е. объединения «слов» из различных «языков» – образного, знаково-символического, вербального, действенного [8, с. 33-34]. Но в целом идеи А. Кестлера, оказавшие заметное влияние на западную интеллектуальную культуру, в советское время мало освещались в отечественной литературе (на русском языке книга «Акт творчества» вышла только в 2003 году).

Интересны отклики западных авторов на книгу А. Кестлера. Уже в декабре 1964 года в «Нью-Йоркском книжном обозрении» Х.Д. Эйкен (H.D. Aiken) в статье «Метафизика Артура Кестлера» называет эту книгу экстраординарной, сочетающей в себе качества научной работы и натурфилософской романтики, характеризует ее как акт научного творчества «возможно, величайший и определенно самый амбициозный» после «Происхождения видов» Ч. Дарвина. Он также отмечает многочисленные отклики на нее, и считает, что ученые сочтут эту книгу «литературной», а деятели искусства – «слишком теоретической» [9].

В 1998 г. американский журнал «Принт» публикует статью профессора дизайна университета Северной Айовы Р.Р. Бехренса (R.R. Behrens) «Водошевясь Кестлером». Автор пишет об огромном влиянии на него идей А. Кестлера, давшего новое понимание творчества. От стремления избегать всяких влияний извне в надежде на «создание чего-то нового из ничего», желая быть «оригинальным» и осуществлять «самовыражение», Р.Р. Бехренс перешел к пониманию необходимости творить через «рекомбинации» элементов реальности, подходить к любым проблемам в широком культурном контексте, понимая принципиальное единство человеческой деятельности в целом [10].

Если А. Кестлера обвиняли в «литературности» и «метафизичности-натурфилософичности», то другая концепция творчества, ныне популярная на Западе, тяготеет к когнитивным наукам. Она разработана А. Ротенбергом (США). В «Энциклопедии креативности» Р. Рут-Бернштейн (R. Root-Bernstein) связывает в представленной там статье «Открытие» данные кон-

цепции [11, с. 560]. Полагаем, что они и в самом деле близки: их соединяет диалектическая ориентация, хотя сами авторы об этом прямо не говорят. Правда, и само понимание «диалектики» в западной культуре подчас весьма своеобразно: так, известный автор работ по креативному мышлению Э. де Боно описывает диалектику как «характерную для западной цивилизации систему столкновений» двух противоположных взглядов, где «одна из сторон нападает, а другая обороняется». Позиции ужесточаются и теряют способность развиваться, и «побеждает одна из точек зрения», точно так же, как на политических выборах. Основную роль играет «негативная критика» и «доказательство чьей-то неправоты», что выводится из средневековой борьбы доминирующей в общественной жизни церкви против еретиков. Такое понимание «диалектики» продиктовано состязательным Этосом западного общества [12, с. 97-101, 181, 184].

А. Ротенберг, являясь ученым-психиатром и практическим врачом, опирается на целый ряд эмпирических и историко-культурных исследований, выдвигая «три когнитивных процесса, каждый из которых разрывает с прошлым и обыденным и ведет к креативным результатам»: «янусианский процесс» (в ранних работах – «янусианское мышление»), «единопространственный процесс» (*homospacial process*), «процесс разделения-объединения» (т.е. анализа-синтеза) [13]. Наиболее интересны для понимания творческого акта две первые позиции. «Янусианский процесс» (по имени многоликого римского бога), по характеристике А. Ротенберга, «состоит в активном использовании множества противоположностей или антитезисов одновременно» [14, с. 103]. «Однопространственный процесс» «состоит в активном использовании двух или более дискретных (*identities*) предметов, занимающих то же самое интеллектуальное пространство, что ведет к появлению новых предметов» [15, с. 831]. Полагаем, что сходным является диалектический характер понимания творческого акта и у А. Кестлера, и у А. Ротенберга, несмотря на различия в терминологии («бисоциация», «янусианское мышление» и т.п.), а также и присущий обоим «психологизм».

Следует отметить, что идеи А. Кестлера недавно вновь обрели развитие в англоязычной научной литературе. Речь идет о книге Г. Фауконнера и М. Тернера (*G. Fauconnier, M. Turner*) «Способ, посредством которого мы мыслим» («*The Way We Think*», 2002), вызвавшей значительный интерес. Оценивая концепцию творческого акта А. Кестлера как «бисоциации матриц», авторы характеризуют его как «единственного, кто успешно проник за частные аспекты индивидуальных примеров творческих озарений в науке и искусстве», с идеей, что творчество соединяет вместе элементы из разных сфер. Далее они делают следующий шаг: на обширном материале доказы-

вают, что «концептуальное объединение» (blending) является всеобщей мыслительной операцией [16, с. 37]. Характерно, что в отзывах на данную книгу ее противопоставляют формально-аналитическим подходам к ментальным функциям, изучающим те их аспекты, которые наиболее близки к компьютерным методам. Здесь речь идет «именно о мистических креативных аспектах сознания», недоступных этим подходам. Данную работу считают манифестацией нового направления в когнитивных науках, «уже широко известного в исследовательских лабораториях по всему миру»: «понимание и мышление состоит в соединении метафор» (журнал «Cognitive Science»).

В отечественной философии и психологии творческий акт исследуется в статье А.Ф. Лосева («Диалектика творческого акта», 1982) и в книге В.П. Зинченко (2010).

А.Ф. Лосев отмечает «пестроту, разнообразие, безбрежное море» воззрений на творческий акт, а также возможность замены логики в понимании творчества энтузиазмом и красотой слов. Причем диалектику творческого акта он понимает как его логический анализ («всякая продуманная до конца логика есть не что иное, как диалектика»), отличный от всяких случайностей и трудностей частного творческого процесса, относящихся к психологии творчества.

В статье раскрываются основные определения творчества: становление, движение, изменение, развитие, действие, созидание нового, – и дается определение, что «подлинной спецификой творческого акта, которая конструирует его логически и относится к самой его структуре, только и является самодовлеющий продукт». Ключевое для понимания А.Ф. Лосевым творческого акта понятие «самодовлеющей предметности» раскрывается через самостоятельность, неповторимость, оригинальность, нераздельную индивидуальность. При этом «творческий продукт» «в результате своей диалектической структуры может быть рассматриваем как единство и борьба самых разнообразных противоположностей» [17].

Полагаем, что из тезисно-афористического текста А.Ф. Лосева можно сделать главный вывод для философии и методологии творчества: творческий акт создает новое самостоятельное бытие (в том числе и в идеальной сфере – например, произведение искусства), способное существовать независимо от своего творца. Это бытие представляет собой разрешенное и осуществленное противоречие, т.е. единство противоположностей; логическая структура творческого акта является диалогической. Эти мысли А.Ф. Лосева о творческом акте представляются глубоко обоснованными и методологически продуктивными.

В.П. Зинченко, рассматривая творческий акт в его отношении к сознанию, подчеркивает его «гетерогенность и гетерогенноз», определяющиеся гетерогенностью самого человеческого сознания, т.е. соединением в творчестве различных духовно-психических образований – слова, образа, действия и различных сторон психики, различных видов мышления (в том числе практического, наглядно-действенного, визуального, музыкального и др.). Отмечая, что подобные описания «подготовительных» этапов творчества обычно сменяются весьма сжатыми положениями об этапе творческого акта, В.П. Зинченко характеризует его через метафору «плавильного тигля», в котором «плавятся внутренние формы», слов, действий и образов, являющихся схемами или программами потенциальной актуализации. Отмечается, что в творческом акте не только непосредственные отношения к миру становятся опосредованными (т.е. культурными), но и опосредованные формы духа могут переходить в новые (уже всецело культурные) непосредственные. (Представляется, что подобное связано, прежде всего, с эстетическими образами, несущими в непосредственно чувственной форме глубокое культурное содержание.) Общее понимание природы творческого акта В.П. Зинченко выражает следующим образом: «В любом случае творческий акт направлен на преодоление стихии, хаоса или того, что в представлении автора кажется хаотичным. Итогом творческого акта (деятельности) является новообразование, иная организация хаоса (иной порядок), создание новых внешних и внутренних форм, несущих смысловую нагрузку. Сердцевиной творческого акта является формообразование, а его движущей силой – трансцендирование – выходение за пределы себя» [18, с. 125].

Полагаем, что целостность («гетерогенность») творческого акта включает в себя все основные духовные способности человека, а также диалектически-противоречивый «плавильный» процесс создания нового. Это важные моменты для реального постижения творчества.

Современные исследования творчества также подчеркивают такие аспекты творческого акта, как синергетическое спонтанное «самовыражение целого из частей в результате самоусложнения этих частей» [19, с. 76]; сложность и многообразие его источников, характеристик и проявлений, в т.ч. и во временных параметрах, объединяемых его экзистенциальным смыслом [20, с. 92-96]. Полагаем, что эти аспекты также могут быть рассмотрены и в рамках теоретической модели творческого акта как диалектического синтеза.

Мы рассмотрели ряд концепций творческого акта, раскрывающих главное, на наш взгляд, в его понимании. Речь идет не о том, *как* (в субъективно-психологическом плане) он происходит, не об описании бесчисленного количества «фаз» творческого процесса (в особенности «инкубации»

и «инсайта»), а в определении того, *что* (в содержательно-предметном плане) в нем происходит. Отметим, что именно это «*что*» раскрывает и внутреннюю, сущностную сторону «*как*» – ведь психологические феномены в данном случае не самодостаточны. Не их достижение («вдохновение», «ага-переживание» и т.п.), а нахождение реального решения некоторой проблемы является сущностью (не стимулом, не следствием, не влиянием и т.п., а именно главным содержанием) творческого акта. Иными словами, *творческим* духовный акт становится не от наличия неких чувств и переживаний и не от специфики характера его протекания, а от его результатов и характера их достижения – случайное нахождение решения вряд ли может быть квалифицировано как «творчество». Соответственно, методологией перехода от явления и феноменологии творческого акта к его сущностным характеристикам является перенос внимания с психики творца на преобразование предмета творчества (его идеи).

И принципиальным выводом из подобного рассмотрения является следующий: в творческом акте происходит разрешение диалектического противоречия (нет противоречия, – нет и проблемы), синтез противоположностей, осознающийся в интуитивных «озарениях» и «инсайтах» в эстетических (символически-образных) формах. Понимание творчества как разрешения противоречий, опираясь на идеи Ф.В.Й. Шеллинга, Г.В.Ф. Гегеля, К. Маркса и ряда других мыслителей, развивают Э.В. Ильенков, Г.С. Батищев, А.Т. Шумилин, Д.В. Плетнев, В.С. Библер, А.Н. Лоцилин и ряд других авторов.

Построение более эффективных и целенаправленных программ развития творческих способностей человека возможно лишь при условии понимания хотя бы некоторых аспектов творческого акта. Можно ли преодолеть отмеченную выше принципиальную ненаблюдаемость творческого акта? Мы считаем, что такой путь проникновения в механизм творческого акта существует, но он связан с коренным преобразованием нашего понимания способов исследования творчества, с качественно новым взглядом на проблему. Таким образом, возникший в исследованиях творчества тупик связан с исчерпанием возможностей определенного этапа, ступеней его познания. Поэтому требуется переход к качественно новому уровню исследования. На данный момент «выдохшимся» представляется изучение когнитивных механизмов творчества через познание его субъекта. Разумеется, субъект творчества всегда остается главным предметом исследования и приложения практических разработок для любой теории и методики творчества. Однако если невозможен прямой путь проникновения в глубины мышления субъекта, необходимо избрать более сложный и окольный. Мы имеем в виду не-

обходимость нового обращения к марксистской методологии исследования мышления не через его психические проявления, а через предметные характеристики его действия. При таком подходе «ненаблюдаемый» момент творческого акта обретает частичную «прозрачность», становится доступным для содержательного анализа.

Что же происходит в акте творчества с его объектом? Вспомнив известные описания творческих «озарений» (открытие Д.И. Менделеевым периодического закона, открытие А. Кекуле пространственной структуры бензола, «мысленные эксперименты» А. Эйнштейна, примеры многих изобретений), мы обнаружим достаточно общую логическую структуру процесса творчества с точки зрения предметных действий с объектом, его развития в рамках человеческой деятельности. В исходном, предшествующем творческому акту состоянии возникает ситуация диалектического противоречия, несовместимости некоторых требований к объяснению или созиданию объекта исследования или технического конструирования. Например, в ситуации Д.И. Менделеева явно не совмещались два объективно обусловленных принципа классификации химических элементов: по их химическим свойствам и по их атомному весу. В ситуации А. Кекуле не совмещались такие характеристики органических соединений: химическая числовая формула (C_nH_m) вещества может совпадать, а проявляемые химические свойства – резко различаться. В результате творческого акта мы видим найденный синтез противоположностей: систему циклических периодов, соединяющую по горизонтали элементы с близким атомным весом, а по вертикали – по химическим свойствам (в определенной степени) и пространственную модель органической молекулы, дающую различные варианты строения при одинаковом химическом составе.

А вот как описывает свои чувства Э.Л. Андроникашвили, рассказывая об экспериментальном подтверждении теории сверхтекучести: «Неужели и стоит, и движется? – повторял я про себя как помешанный. – Но этого же не может быть!» Но Л.Д. Ландау оценил как «фундаментальный факт, что гелий-Ц может одновременно и стоять, и двигаться», после чего, как пишет Э.Л. Андроникашвили, «новый парадокс вошел в физику низких температур» [21, с. 147, 149].

То же самое (по форме) мы находим и в изобретательстве. Например, возникла задача автоматизации дозировки пельменей путем накопления порций в лунках дозатора и автоматического открывания нижней крышки с весовым элементом после набора нужного веса. Однако оказалось, что имеющиеся весовые элементы (пригодные для производственных условий) реагируют лишь на изменения дозы на ± 3 штуки пельменей. Задача реша-

лась последовательным разрешением противоречий: весовой элемент остается грубым, но взвешивает точно; для этого пельмени остаются те же, но в момент взвешивания весят в несколько раз больше. Кажущийся парадокс, легко разрешаемый размещением дозатора на вращающейся центрифуге. Парадоксальность же искусства уже давно стала объектом исследования искусствоведов. Здесь мы должны перейти на более высокий уровень анализа и попытаться вывести общую закономерность, раскрыть сущность, скрывающуюся за «парадоксальным» явлением.

Что касается технического творчества, то здесь можно рассмотреть механизм такого творческого акта, о психологических обстоятельствах и условиях которого мы ничего не знаем: изобретение колеса. Исходная ситуация перемещения тяжелых предметов: использование катков (бревен, возможно, и камней), подкладываемых под перемещаемый предмет. Противоречие ситуации: катки катятся, но постоянно выкатываются, что создает трудности в перемещении. Конечная ситуация: превращение катков в закрепленные на оси и фиксированные под грузом колеса, которые катятся, но не выкатываются. Противоречие разрешено. Примеры подобного рода можно умножать до бесконечности. Но принципиальный механизм творческого акта остается единым: процесс разрешения возникших противоречий.

Огромное значение для понимания сущности творческого акта имеют идеи Ф.В.Й. Шеллинга, сложно переплетающиеся с учением Г.В.Ф. Гегеля. Рассмотрим их изложение в «Системе трансцендентального идеализма» (1800 г.). Здесь для нас наиболее важными представляются три принципиальных момента. Первое: Ф.В.Й. Шеллинг считает искусство, художественно-эстетическое «созерцание» высшей формой постижения мира: «Искусство служит прообразом науки, оно достигло того, к чему наука только еще должна прийти» [22, с. 481]; «эстетическое созерцание и есть ставшее объективным интеллектуальное созерцание» [22, с. 482]; «весь механизм, который дедуцирует философия и на котором она основана, объективируется лишь художественным творчеством» [22, с. 483]; «Абсолютная объективность дана одному искусству» [22, с. 486].

Второе. Художественное творчество (т.е. высший уровень любой творческой деятельности) всецело определяется противоречием и является его разрешением: «...художественное творчество исходит из чувства неразрешимого по своей видимости противоречия...» [22, с. 475]; «Художественное творчество всегда исходит из чувства бесконечного противоречия» [22, с. 478]; в художественном произведении «бесконечное выражено в конечном», что «есть красота» [22, с. 478-479].

Третье. Разрешение противоречия в творческом акте осуществляется в эстетико-художественных образах, причем оно доступно только гению и исключает какие-либо логические основы: «там, где есть красота, бесконечное противоречие снято в самом объекте, тогда как там, где присутствует возвышение, противоречие не снято в самом объекте, а доведено в нем до такой остроты, при которой оно невольно снимается в созерцании» [22, с. 479]; художественное дарование «именно та продуктивная способность, посредством которой искусству удается невозможное, а именно, снять в конечном продукте бесконечную противоположность; действует один принцип, то единственное, что позволяет нам мыслить и сочетать даже противоречивое, а именно, действует воображение» [22, с. 483]. Это действие (творческий акт) является диалектическим синтезом: «в каждой решенной искусством задаче разрешается бесконечное противоречие» [22, с. 481]; оно происходит одномоментно и без логических размышлений: «идея целого, неосознанного, предшествует возникновению частей» [22, с. 481], а это доступно только гению т.к. здесь «присутствует противоречие, которое может быть преодолено лишь актом гения» [22, с. 481]. Ф.В.Й. Шеллинг делает принципиальный вывод по данной проблеме: «Гений отличается от всего того, что не выходит за рамки таланта или умения, своей способностью разрешать противоречие, абсолютное и ничем иным не преодолимое. Во всяком продуцировании, даже в самом обычном и повседневном, наряду с сознательной деятельностью, присутствует и деятельность бессознательная: однако лишь то продуцирование, условием которого служит бесконечное противоречие между ними, является эстетическим и доступным только гению» [22, с. 482].

Здесь целесообразно вспомнить еще раз о принципиальном споре Г. Гегеля с Ф. Шеллингом и философскими романтиками-иррационалистами (Г. Гаман, Ф. Якоби) об истоках творчества. Г. Гегель справедливо отмечал, что в основе высшего уровня постижения мира не может лежать заведомо низшее по своему уровню развития, чем сознание и логическое мышление, чувственное подсознание. Но были правы и его оппоненты. Представляется, что по отношению к этим позициям возможен и необходим диалектический синтез на основе нового понимания как сущности и механизмов творческого мышления, так и самих позиций участников спора.

Прежде всего, и Ф. Шеллинг, и иррационалисты-романтики имели в виду способности к художественно-образному пониманию мира. Они никак не должны относиться к психическому бессознательному, а являются одноуровневыми (хотя и другими) культурными феноменами в сравнении с логически-понятийным мышлением.

Еще более сложной представляется позиция Г. Гегеля. Сам способ его мышления как законченного рационалиста и панлогиста (хотя и с особой логикой) парадоксальным образом объединяет его с его главными критиками – логическими позитивистами, хотя имелись и особенности, возможно, им самим и не осознаваемые.

Эта особенность – огромная конструктивная роль в его мышлении образных и ценностных компонентов, органично (и, может быть, незаметно и для самого мыслителя) сливавшихся с «возникавшими из них и переходящими в них» (в скобках заметим, что и позитивисты, вопреки их декларациям, не изучали «объективно и беспристрастно» реальное научное мышление. Они исходили из определенного идеала и образа «чистой» науки, в соответствии с которыми и выделяли в реальной науке то, что заранее считалось собственно «научным»).

Взяв за основу «бытие вообще», определяемое как «чистое», Г. Гегель обнаруживает, что в нем, собственно, ничего не содержится (с точки зрения обычной словесно-знаковой логики это не совсем так: в нем заложено знание о существовании как таковом, которое не может быть ничем «по определению», но позиция Г. Гегеля подтверждается образно – чистым светом, в котором ничего не видно). Это «бытие» оценивается как внутренне пустое и бессодержательное (напомним, что Парменид, который высшей ценностью в духе античной культуры считал неизменный Космос, оценивает подобное «бытие» положительно, как совершенное, причем «нет ему нужды ни в чем, иначе во всем бы нуждалось») [23, с. 291, 297], в связи с чем «бытие», по Г. Гегелю, переходит в свою противоположность – в понятие «ничто». Но, в свою очередь, если «ничто существует» (сам по себе ярчайший образ), то оно порождает нечто существующее, т.е. вновь переходит в «бытие» чего-то, в связи с чем это взаимное движение и взаимопереливание двух понятий приводит к третьему, их синтезирующему, – «становлению» [24, с. 66-68]. Все это во многом образно-ценностные преобразования предмета мысли, потому что найти в выражении «все есть» «вместо абсолютной полноты абсолютную пустоту» возможно не путем анализа «объема и содержания» понятий, а путем высоко теоретического созерцания. Подобное в художественно-образной форме выражено в словах Фауста И. Гете: «В твоём “ничто” я все найти мечтаю».

Эту скрытую креативную роль образного компонента в гегелевской диалектике отметил уже один из первых ее критиков А. Тренделенбург, писавший, что «чистое мышление» питается из порождающего образы представления, без чего оно не способно существовать и богатство которого оно «узурпирует». В этом с ним были согласны И.Ф. Герbart и И.В. Киреевский

[25, с. 124]. А.И. Герцен, сам глубоко понимавший диалектику, очень тонко писал о Г. Гегеле, что «каждое из его сочинений проникнуто мощной поэзией, в то время как он, увлекаемый (часто против воли) своим гением, облекает спекулятивнейшие мысли в образы поразительности, меткости удивительной» [26, с. 103]. В свою очередь, И.А. Ильин также отмечает, что Г. Гегель, мысля предметы, как бы видит их, мыслит воочию, причем он связывает эту особенность с иррационалистической трактовкой философии Г. Гегеля в целом.

Яркий и содержательный анализ образного содержания философии Г. Гегеля дает Г.Н. Волков, сравнивая ее с «заколдованным лесом» оживших абстракций. Философия Г. Гегеля не может восприниматься исключительно в традициях точной «позитивной» мысли – она требует воображения, поскольку «Гегель мыслит не просто понятиями, а, так сказать, понятийными символами, за которыми скрывается нечто многозначное, не укладывающееся в жесткие рамки одномерного суждения, нечто требующее, помимо размышления, также и вживания, сопереживания». «Эта многомерность мышления Гегеля, эта его “темнота” оказывается сродни мышлению поэта». «Гегель подобно великим художникам слова, творит новые формы видения мира и новые языковые формы», – отмечает Г.Н. Волков [27, с. 104-105].

На художественно-творческие и аксиологические аспекты диалектического мышления, как неотъемлемые от его сущности, обращает внимание и Б. Парамонов, выявляющий «романтические корни» философии Г. Гегеля: «Диалектика могла появиться лишь как результат художественного постижения мира... интеллектуальную интуицию Шеллинга он (Гегель – С.С.) придумал выразить при помощи понятийного аппарата». Указывая, что Ф. Шеллинг и Г. Гегель вслед за романтиками считали моделью бытия художественное произведение, творческий акт, Б. Парамонов полагает, что «...Гегелева идея диалектики... демонстрирует свое романтическое происхождение, диалектика – родное дитя романтической иронии».

Согласно названному выше автору, онтология Г. Гегеля «конкретизирует мир этически предпочтительный», это онтологизация культуры. «Логика Гегеля на самом деле аксиология. Преодоление Канта, вещи в себе, было у Гегеля не интеллектуальным, а волевым актом», в связи с чем его философия не «отражала», а «выражала» мир через объективное переживание.

Хотя диалектические идеи возникли задолго до романтизма и одновременно с Г. Гегелем выражались, например, и И. Гете, далеким от субъективизма романтиков, тем не менее, мысль о связях гегелевской диалектики с традициями немецких романтиков XIX века, а также общие положения о художественно-аксиологических (но обработанных логико-теоретически)

корнях диалектического мышления представляются нам вполне справедливыми. Несогласие вызывает мнение Б. Парамонова о том, что «в диалектике Гегель изнасиловал природу научного понятия, аналитически расчленяющего мир, но неспособного к его конкретному синтезу». Столь же не оправданно его мнение, что диалектическое противоречие «может обнаруживаться лишь в движении всеобщего» и что если научное суждение признать «диалектическим, т.е. не подчиняющимся правилам формальной логики», то «это будет равнозначно отрицанию всякой науки...» [28, с. 11, 17-18].

Мы согласны, что Г. Гегель разворачивает свою онтологию по модели творческого акта, т.е. как целостный и внутренне противоречивый синтез определений, но именно таково и подлинно живое научное мышление, в отличие от его «овеществленных» (по В.С. Библеру и Г.С. Батищеву) мертвых форм. Противоречие вполне может существовать в частных науках, где оно выступает в конкретных формах постижения реального пути соединения различных (и противоположных) явлений, свойств, сторон в единый предмет их познания.

Отметим также, что «Наука логики» Г. Гегеля вызвала именно художественные ассоциации у такого глубокого «художника слова», как Б. Брехт: «Речь там идет об образе жизни понятий, об этих двусмысленных, неустойчивых, безответственных существах; они вечно друг с другом бранятся и всегда на ножах, а вечером, как ни в чем не бывало, садятся ужинать за один стол. Они и выступают, так сказать, парами, каждый женат на своей противоположности» [29, с. 61].

Рассматривая некоторые из приведенных выше примеров, Г.А. Тиме с некоторым удивлением отмечает: «По всей видимости, ощущение “фантастичности”, присущей гегелевской системе в подобных, столь разных и необычных ее толкованиях, обусловило даже художественное ее восприятие» [26, с. 103]. Тенденция отмечена весьма точно, хотя, на наш взгляд, дело здесь не в «фантастичности» системы, а в особенностях мышления Г. Гегеля.

С нашей точки зрения, подобный стиль мышления не только вполне правомерен для философии как своеобразной формы целостного (хотя и с преобладанием научно-теоретических компонентов) мышления, но и наглядно, «воочию» представляет нам определенные черты творческого мышления вообще. Это то взаимовлияние и взаимопорождение слов, понятий, образов и эмоций, которое с таким трудом приходится реконструировать путем сложного и во многом приблизительного анализа социокультурного и личностного контекста моральных учений, художественных произведений и обезличенных формулировок «точных наук». Именно так понимаемое творческое (да и всякое серьезное) мышление выходит за узкие рамки пси-

хики, социальных стереотипов и автоматизмов, вписывается в широкий и многомерный контекст духовной культуры, реализуя в себе моменты всех основных форм духовного производства, является духовной деятельностью целостного человека-творца в рамках определенного социокультурного мира. И практическая психология мышления может получить значительные результаты, если будет исследовать не раздробленные «способности и механизмы», не решение условных задач вне их социального и культурного контекста, а конкретные психические корреляты и механизмы движения единых слов-понятий, образов-переживаний и эмоций-ценностей, формирующих подлинный предмет мышления и творчества.

Во всяком содержательном мышлении (а в особенности в творчестве) все его компоненты постоянно переходят друг в друга, сбрасывают с себя те внешние формы, в которых они существуют, сохраняя инвариантную соотнесенность с предметом мышления. Слова, фиксирующие совокупность знаний, превращаются в образы; образы обретают смыслы и значения, выражающие нечто иное, чем они сами (т.е. приближаются к символическим словам-понятиям, знакам), а также оказываются ценностно насыщенными; оценки воплощаются в наглядные символические образы и обозначения (близкие к понятиям) положительных и отрицательных состояний предмета мысли.

Общую картину этого процесса можно представить следующим образом: по мере приближения к противоречию, как сущности творческой проблемы, ее словесная (языковая) формулировка (отражающая, прежде всего, старое, устоявшееся понимание) начинает внутренне распадаться (поскольку имеющиеся слова-понятия не соответствуют новому смыслу), раскрывая свою образную и оценочную составляющие, доселе «скрытые» под словесно-понятийной (знаковой) оболочкой. С другой стороны, устоявшиеся, стереотипные образы и оценки, связанные с данной проблемой, под влиянием выявленных противоречий начинают не только усложняться и изменяться (новое «видение» и отношение), но и зачастую проявляют тенденции к переходу в другие формы. При этом привычные образы оцениваются как не-адекватные и обретают статус отвергаемого «старого», прежние оценки переходят в негативные образы устаревшего состояния предмета. Образы и оценки, прежде зачастую «неявные», становятся предметом рефлексии, требующей их осознания и словесно-понятийной формулировки (при формировании новых направлений в искусстве всегда возникает словесно-понятийная полемика с «традиционализмом» и новая терминология). Таким образом, весь привычный комплекс понятий (знаний), образов (переживаний), ценностных ориентаций (оценок) «отстраняется» и приходит в движение, обнаруживает свою сложную природу и внутреннее единство.

Затем на первый план выходят образные компоненты, порожденные знаниями о проблеме, но воплощающими их в свободной и изменчиво-активной форме, движение которых направляется ценностными ориентациями на новое, искомое и желанное состояние, на цели (ценности) реализовать которые позволит его достижение. Именно в образной форме происходит первичный синтез противоположных моментов, который затем оценивается на соответствие поставленным целям (а иногда – и на достижение новых, ранее не осознававшихся) и формулируется словесно-понятийно, что позволяет соединить новое содержание мышления с предшествующим, осознать, сформировать и закрепить его в культуре. Следует еще раз отметить, что образные и оценочные компоненты творческого мышления не являются феноменами «первичного» уровня психики – чувственности, т.е. простыми представлениями и стихийными эмоциями. Это феномены «вторичного», равноуровневого с понятиями, статуса, т.е. подобные символам и художественным образам, ценностным нормам развития форм сознания (морали, эстетического). В образах творческого мышления существенно то, что они не просто отображают не единичные особенности предмета (реального или вымышленного), а выражают нечто иное, наполнены смыслом, значением. Также и те оценочные отношения, которые направляют ход творческого мышления, выступают как определенные нормы, отражающие систему ценностей, определяющих позитивно оцениваемые способы и результаты его (целостность, эстетичность, экономичность, экологичность, простота, эффективность и т.д.).

При этом процесс разрешения противоречия оказывается не неким мгновенным и простым действием (хотя интуитивно может осознаваться именно таковым), но последовательным переходом от одной ступени разрешения противоречия к другой.

На эту особенность логики разрешения диалектического противоречия обращает внимание Э.В. Ильенков, исследуя логику К. Маркса в «Капитале». Образование понятия «прибавочной стоимости» проходит через три стадии развития противоречия. Сначала в экономической жизни и теории политэкономии обнаруживается противоречие между трудовой теорией стоимости и прибылью от капитала. Затем противоречие вводится в саму теорию (формулируется как собственно теоретическая проблема, подлежащая разрешению).

К. Маркс максимально заостряет противоречие: «Капитал не может возникнуть из обращения и также не может возникнуть вне обращения. Он должен возникнуть в обращении и в то же время не в обращении... Наш владелец денег, который представляет собой пока еще только личинку капиталиста, должен купить товары по их стоимости, продать их по их стоимости и все-

таки извлечь в конце этого процесса больше стоимости, чем он вложил в него. Его превращение в бабочку, в настоящего капиталиста, должно совершиться в сфере обращения и в то же время не в сфере обращения» [30, с. 177].

Очевидно, что логика разрешения противоречия, применяемая К. Марксом в сфере частной экономической теории, является более конкретной и операциональной, чем общефилософские методы рассуждения Ф. Шеллинга и Г. Гегеля, и при этом аналогична таковой у Г.С. Альтшуллера в АРИЗ (алгоритм решения изобретательских задач). Процесс разрешения противоречия перестает здесь быть парадоксальным скачком, как у Ф. Шеллинга, или взаимопревращением понятий, как у Г. Гегеля, но становится рядом последовательных логических операций, преобразующих наше понимание любого конкретного материала.

Последовательно развивал учение о диалектическом противоречии как логическом механизме развития мышления (т.е. творчества) Э.В. Ильенков. Уже в своей первой крупной работе он отмечал, что диалектика рассматривает «противоречие в качестве необходимой формы развития знания, в качестве всеобщей логической формы» [31, с. 222]. Противоречия в диалектическом понимании творческого мышления не только не являются эклектически соединенными, оставаясь взаимоисключающими, но и «не отрицаются, не устраняются, а конкретно разрешаются внутри нового, более глубокого понимания этих фактов, в прослеживании всей цепи опосредствующих звеньев, которая замыкает взаимоисключающие абстрактные положения» [32, с. 243]. При этом разрешение противоречия, по Э.В. Ильенкову, должно происходить логически (а не в «практическом разуме», морали и т.п.), в чем он видит заслугу Г. Гегеля. Важно и то, что Э.В. Ильенков, опираясь на анализ метода К. Маркса в «Капитале», рассматривает разрешение диалектического противоречия как поэтапный процесс, охватывающий, объединяющий и ориентирующий все (в том числе и осмысление, и поиск фактического, эмпирического материала) стороны исследования, т.к. противоречие «прямо указывает своим острием, где именно и что именно надо теоретику искать, чтобы увидеть и понять, как именно реальная антиномия разрешается в ходе реального развития реальных отношений» [33, с. 257]. (Характерно и то, что Э.В. Ильенков сопоставлял понятие и художественный образ как явления однопорядковые, выражающие стороны, присущие любой сфере человеческой деятельности (искусство «развивает отнюдь не “специфическую”, а всеобщую, универсальную человеческую способность», а именно, «сферу чувственного (то есть “эстетического”) восприятия» [34, с. 214], которое также присуще подлинно творческому мышлению в любой сфере).

Проблематика диалектического противоречия и его разрешения как существенной характеристики творчества была в центре внимания и такого известного советского философа, как Г.С. Батищева, причем на всех этапах сложного пути развития его идей. Так, уже в начале 60-х гг. он характеризовал диалектическое противоречие как «форму эвристического движения мышления от содержательной антиномии (между тезисом и антитезисом) к ее разрешению в синтезе третьего, нового понятия» [35, с. 100]. Далее, в 70-е гг. Г.С. Батищев в центр своей концепции ставит «идеи деятельности, понятой как творчество, как критика, как революционный выход за пределы существующих социальных и культурных формообразований...» [36, с. 8]. Он писал о разрешении противоречия: «Такое познавательное движение обладает одновременно и характером выведения, будучи связано со своими основоположениями, т.е. со своим исходным пунктом, и характером творческим, синтетическим» [37, с. 213]. Наконец, на третьем этапе развития идей Г.С. Батищева основное внимание уделяется связям человека со всем Универсумом, всеобщей гармонии и со-творчеству. Ставится проблема «особенного рода диалектической связи: гармонической». Как считает Г.С. Батищев, требуется «логика полифонирования, конкретизирующая собою неантагонистические отношения». «Творчество предстает как со-творчество в разрешении проблем – противоречий» [38, с. 440], – заключает Г.С. Батищев.

Отметим, что идея «полифонической» диалектики может быть понята как перспективная теоретическая модель процесса одновременного и сопряженного разрешения целого комплекса одно- и многоуровневых противоречий. Полагаем, что это более содержательный и эвристически перспективный подход, чем популярные в последнее время положения о «многообразии» факторов разрешения проблем и выхода из проблемной ситуации, поскольку подобное «и др. и т.д.» создает лишь видимость объяснения, на деле же ничего не высказывая по существу, кроме незнания механизмов происходящего. Противоречие – содержательная модель творчества и идти от нее вперед можно через ее развитие, а не отход в пустую неопределенность.

Значительный интерес представляет понимание В.С. Библером диалектических оснований творческого мышления в его работе «Мышление как творчество». Считая, что модели диалектического движения «от абстрактного к конкретному» (Г.В.Ф. Гегель, Э.В. Ильенков) раскрывают творческое развитие «внутри» определенной системы теоретических идей, он пишет: «необходимо освоить логический смысл таких творческих, глубоко интуитивных процессов, как изобретение изначальных теоретических идей и понятий» [39, с. 11]. По В.С. Библеру, интуиция является «работающей

логической силой (а не романтической болтовней), только когда она разумна, т.е. когда она создает парадоксы – понятия – образы» [39, с. 350]. Логика творческого мышления – это «форма парадокса» [39, с. 28], причем в качестве «внутреннего мысленного диалога», «столкновения» «радикально различных логик мышления». Отсюда вывод: «Единственной логической формой творческого мышления может быть только форма внутреннего спора» [39, с. 70]. Соответственно, «логически непротиворечивая наука движется диалектическими противоречиями» [39, с. 210]. А эти диалектические противоречия в очень своеобразной форме (полагаем, это одна из самых интересных и ценных идей В.С. Библера в осмыслении творчества) соединения «идеализированных предметов» двух (старой и новой) логик мышления могут осуществляться лишь в парадоксальном образе-понятии («новая наука» имеет «силу» или «потенци» воплощать идеализированный предмет в понятии, синтетически, образно-парадоксально (т.е. уже не образно)» [39, с. 309, 316, 346].

Творческое мышление, открытие как разрешение противоречий рассматривает один из ведущих отечественных исследователей философских проблем сознания А.Г. Спиркин. «Творческий процесс вполне логичен. Это цепь логических операций, в которой одно звено закономерно следует за другим: постановка задачи, предвидение идеального конечного результата, отыскание противоречия, мешающего достижению цели, открытие причины противоречия и, наконец, разрешение противоречия». Соответственно, рассматриваются такие проявления творческого мышления, как остроумие («неожиданное сопоставление на первый взгляд несопоставимых явлений») и интуиция («свернутая, сгущенная логика мысли», «эмоционально насыщенное понимание сути проблемы», охватывание сущности целого «с высоты сверхсознания», «качественно особый вид умозаключения») [40, с. 509-517]. Эта позиция достаточно обоснована и сложными рассуждениями, и многочисленными примерами. Единственное, что вызывает вопросы, это определенный отрыв от творческого мышления – творческого воображения и фантазии. «Фантазия имеет свои собственные законы, отличные от законов обычной логики мышления». Таким образом, возникает возможность рассматривать воображение вне диалектического контекста, что затрудняет как понимание логики разрешения противоречий в целом (в ней всегда есть образный компонент), так и закономерности самого воображения (например, в искусстве).

Открытия и изобретения, как разрешение научных или технических противоречий, рассматривает Д.В. Плетнев, анализируя ряд конкретных предметов. При этом он справедливо отмечает, что противоречия не «устра-

няются», а именно «разрешаются» в нахождении конкретной формы единства противоположных сторон на более высоком уровне развития. «Действительное, существующее в природе противоречие не уничтожается, – полагает Д.В. Плетнев, – а сохраняется, проявляется в новой форме движения» [41, с. 12]. В этой связи он формулирует «закон сохранения (неуничтожимости) противоречия». Но речь здесь идет именно о разрешении, синтезе.

Известный советский исследователь проблем творчества А.Т. Шумилин писал, что «ядром творчества является разрешение противоречия конкретной проблемы» [42, с. 34]. А.Н. Лоцилин также отмечает, что «творчество в различных формах его проявления выступает процессом разрешения противоречий...» [43, с. 128]. Подобные позиции высказывали и другие отечественные авторы. Таким образом, признание процесса разрешения противоречий ключевым аспектом творчества характерно для многих исследователей. Однако наиболее теоретически и практически значимы те подходы, в которых диалектический синтез рассматривается именно как содержание, схема существенных моментов творческого акта.

Наиболее интересной методологически представляется позиция Г.С. Альтшуллера и ряда его последователей. В «теории решения изобретательских задач» (ТРИЗ) Г.С. Альтшуллера и его последователей, ориентированной на «создание научной теории творчества», термин «творческий акт» практически отсутствует, а «внезапные озарения» связываются с «методом проб и ошибок» и рассматриваются с явной иронией, в сравнении с предлагаемыми модификациями АРИЗ (алгоритма решения изобретательских задач). Однако именно в работах Г.С. Альтшуллера создана, на наш взгляд, одна из немногих содержательных и развернутых концепций творческого акта, понятого как разрешение противоречия (Г.С. Альтшуллер предпочитает говорить об «устранении противоречий»), причем последовательно продвигаясь по его «уровням». Отмечая, что «изобретательской», (т.е. творческой – С.С.) задача является «только в том случае, если для ее решения необходимо преодолеть противоречие» [44, с. 19], Г.С. Альтшуллер разделяет это «преодоление» на три последовательных уровня: «административные противоречия» (нужно что-то сделать, а как это сделать – неизвестно), которые имеют нулевую эвристическую силу и «в глубине» которых лежат «технические противоречия» (если известными средствами улучшить один параметр технической системы, недопустимо ухудшится другой), уже обладающие эвристической ценностью; и обусловленные, в свою очередь, «физическими противоречиями» («к одной и той же части системы предъявляются взаимопротивоположные требования», причем здесь «столкновение конфликтующих требований предельно обострено») [44, с. 19-21].

Далее он предлагает способы («приемы») разрешения противоречий, способы развития творческого воображения, дополняющие логико-методологические схемы ТРИЗ. При этом обосновывается понятие «идеального конечного результата» (ИКР) как важного ориентира творчества (проблема решается «сама собой»). По нашему мнению, это модель идеально разрешенного противоречия.

Полагаем, что подход Г.С. Альтшуллера, осмысленный и дополненный с учетом диалектической традиции в философии, может послужить основой для построения философско-логической и методологически ориентированной концепции творческого акта.

Мы также отмечаем, что если «творческий акт» по своему предметному содержанию и логической структуре является разрешением противоречия (диалектическим синтезом противоположностей), то он должен быть рассмотрен как некоторый логический процесс, независимо от временных форм его психологического проявления (мгновенные и «немгновенные» инсайты).

Отметим, по необходимости кратко, ряд важных моментов в предлагаемой теоретической модели творческого акта. Прежде всего, он реализуется в целостном мышлении, органически сочетающем познание (понятийно-информационный компонент), переживание (эстетически-образный компонент) и оценку (эмоционально-ценностный компонент), проявляющемся как «над» или «сверх» сознание (по М.Г. Ярошевскому [45, с. 225] и П.В. Симонову [46, 42-43]), с которым связаны и такие проявления творческого процесса, как интуитивные «озарения», «вдохновения», мгновенные «инсайты», и особенно первичная эстетически-образная форма возникновения и осознания творческих идей. Нами сформулирован вывод, что сверхсознание – высший уровень духовно-культурной деятельности человека, и в его образах «заложено дополнительное содержание – идея произведения искусства, научной концепции, технико-технологического решения, моральной нормы и т.п. – через символическое (аллегорическое) выражение разрешенного противоречия, лежащего в основе творческой проблемы» [47, с. 145].

Понимание творчества с позиций сверх (а не «под») сознания имеет философски значимые следствия. Это вывод о том, что все основные ментальные формы реализации творческого процесса – «явления не первичного уровня массового, неспециализированного, стихийного, недостаточно обработанного культурой сознания и психики, но явления вторичного, подлинно культурного сознания, духовные, а не чисто психические феномены» [48, с. 233]. А соответственно, творческий акт связан с преобразованием смыслов человеческого бытия. Как справедливо подчеркивает Н.М. Смирнова, «творчество» – это не вообще всякое «новое», но «процесс создания новых

культурных смыслов – расширение семантических пространств человеческого мышления, деятельности, культуры и социальности» [49, с. 44]. Понимая смысл как конкретную ситуацию «встречи» всего богатства человека со всем многообразием бытия, мы приходим к выводу, что «смысловая реальность многомерна и легко совмещает противоположные определения, создавая благоприятные условия для их конкретного содержательного синтеза, т.е. собственно творческого акта» [50, с. 127]. Творчество с диалектикой, понимаемой как «оперирование со сферой смысла», связывал и А.Ф. Лосев [51, с. 137].

В этом плане можно выделить целый ряд логических этапов не только «творческого процесса», но и собственно «творческого акта».

Предпосылкой творческого акта, его первым этапом выступает исходное осмысление проблемы как «отстранение» ситуации, выявление противоречия новых потребностей и имеющихся возможностей в предмете творчества, воспринимаемом как идеализированная и эвристически заостренная модель «старого» состояния. Она изначально формируется «под воздействием» еще не появившегося «нового» предмета, причем сформированная идея «старого», совершенно не соответствующего новым потребностям и целям предмета, начинает «самоотрицаться», превращаясь в идею нового предмета как идеально соответствующего нашим целям, разрешенного противоречия.

От первой идеализации – идеи «прототипа» творческого решения как «старого», не удовлетворяющего нас, противоречащего нашим потребностям и целям («негативный» этап творческого акта, отрицание наличного состояния), мы переходим к «позитивной» идеализации – формированию идеи предмета, оптимально удовлетворяющего нашим потребностям. От эвристически бессильного внешнего противоречия наших целей и реального положения мы переходим к саморазвертывающимся (спонтанность и «автоматизм» творческого акта) внутренним противоречиям предмета творчества (точнее, его идеализированной модели).

Здесь логически выделяются три качественных этапа, которые могут либо слиться в идее творческого акта «озарения», либо (в силу специфики проблемы, ситуации, творца и т.п.) «распасться» на несколько отдельных творческих актов.

Окончательная идея творческого решения, как идеального разрешения противоречия, формируется через противоречие требований (несовместимость требований к предмету), в основе которого обнаруживается противоречие функций (т.е. неких действий, проявлений самого предмета), которое, в свою очередь, обусловлено глубинным противоречием свойств. А совмещение несовместимых в прежней ситуации свойств означает появ-

ление идеи нового предмета как «самодостаточной» целостности, как живого единства противоположностей, ставшего возможным на более высоком уровне развития ситуации. Это этап объективации, воплощения идеи, в котором могут возникать свои креативные ситуации.

Идея нового предмета, как разрешенного противоречия его свойств, связана с логикой синтеза противоположностей – локализацией выявленных противоположных требований, функций и свойств в едином идеализированном предмете (в качестве цели и задачи их соединения); преобразование идеализированного предмета – противоречия в качественно новый идеализированный предмет с разрешенным противоречием, т.е. с новой самодовлеющей идеей.

Это разрешение, синтез происходит по трем принципиальным вариантам: 1) перенос в новый контекст, новое смысловое «пространство», системное согласование с которым разрешает имеющуюся систему противоречий; 2) преобразование предмета как его развитие, генетическое развертывание его потенциала, существенные изменения и переход в новое состояние, в ходе которого и разрешается противоречие, это «временной» тип разрешения противоречия; 3) смысло-содержательная трансформация, т.е. смена принципиальных основ существования, действия предмета творчества, или отношения к нему. Логические операции данного уровня – выявление и моделирование заложенных в предмете возможностей, их реализация в качестве вариантов разрешения основного, сущностного противоречия идеализированного предмета творчества, в результате чего должен быть создан новый идеализированный предмет, с качественно иными характеристиками, на основе которого реализуется творческая идея. От негативного движения мысли (нужно что-то не такое, что есть) мы переходим к позитивному – к постепенной объективации идеи, что является новым, последним этапом реализации творческого акта. Данное понимание логики развертывания собственно творческого акта как решения проблемы (а не психологического переживания этого процесса с его фазами и «этапами») впервые предложено нами в 1984 г. и далее развивалось в ряде работ [52, с. 11; 53, с. 105-119; 54, с. 117-125].

Диалектическую природу творческого мышления отмечают и современные западные исследователи творчества. Б. Ян и П. Арлин [Yan B., Arlin P.] пишут: «Диалектическое мышление как специфическая форма постформального рассуждения является креативным по самой его природе, поскольку оно представляет [собой] как форму или структуру мышления, содействующую творческому мыслительному процессу, так и мировоззрение, которое поддерживает такой процесс» [55, с. 552].

Таким образом, в соответствии с пониманием творческого акта как разрешения диалектического противоречия, синтеза противоположностей, психолого-феноменологическая картина творческого акта должна быть дополнена его содержательно-логической моделью, раскрывающей глубинные и существенные преобразования предмета творчества, проявляющиеся «на поверхности» психики в форме «фаз» или «стадий» творческого процесса.

Подобный подход открывает новые возможности как исследований творчества, так и поиска методов развития творческих способностей.

Список литературы

1. *Роджерс К.* К теории творчества // *Роджерс К.* Взгляд на психотерапию, становление человека. М.: Прогресс, Универс, 1994. С. 415-417.
2. Основные понятия психодрамы [Электронный ресурс] URL: <https://psyera.ru/4491/osnovnye-ponyatiya-psihodramy> (Дата обращения: 10.09.18.)
3. Contents // Encyclopedia of CREATIVITY. Vol. 2. San Diego: Academic Press, 1999. P. v-xi.
4. *Pribram K.H.* Brain and the Creative Act // Encyclopedia of CREATIVITY. Vol. 1. San Diego: Academic Press, 1999. P. 213-217.
5. *Кестлер А.* Дух в машине // Вопросы философии. 1993. № 10. С. 93-122.
6. *Глаголева Э.* Эстетика анти-разума. М.: Искусство, 1972. – 128 с.
7. *Молчанов В.В.* Новый Франкенштейн. Ленинград: Искусство, 1986. – 128 с.
8. *Петров М.К.* Философские проблемы «науки о науке». Предмет социологии науки. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2006. – 624 с.
9. *Aiken H.D.* The Metaphysics of Arthur Koestler // The New York Review of Books. 17.12.1964. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.nybooks.com/issues/1964/12/17/> (Дата обращения 10.09.18.)
10. *Behrens R.R.* Remembering Arthur Koestler. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.bobolinkbooks.com/BALLAST/AK.html> (Дата обращения 15.05.14.)
11. *Root-Bernstein R.* Discovery // Encyclopedia of CREATIVITY. Vol. 1. San Diego: Academic Press, 1999. P. 559-571.
12. *Боно Э.* Нестандартное мышление: самоучитель. Мн.: ООО «Попурри», 2000. – 224 с.
13. *Albert Rotenberg* // Wikipedia. [Электронный ресурс]. URL: https://en.m.wikipedia.org/wiki/Albert_Rothenberg (Дата обращения 09.09.18.)
14. *Rothenberg A.* Janusian Process // Encyclopedia of CREATIVITY. Vol. 1. San Diego: Academic Press, 1999. P. 103-108.
15. *Rothenberg A.* Homospacial Process // Encyclopedia of CREATIVITY. Vol. 1. San Diego: Academic Press, 1999. P. 831-835.
16. *Fauconnier G., Turner M.* The Way We Think: Conceptual Blending and the Mind's Hidden Complexities. N.Y.: Basic Books, 2002. - 445 p.
17. *Лосев А.Ф.* Диалектика творческого акта (Краткий очерк) // Контекст – 81. М.: Наука, 1982, С. 58-78.

18. *Зинченко В.П.* Сознание и творческий акт. М.: Языки славянских культур, 2010. – 592 с.
19. *Князева Е.Н., Курдюмов С.П.* Основания синергетики: человек, конструирующий себя и свое будущее. Изд. 4-е, доп. М.: Книжный дом «Либроком», 2011. – 573 с.
20. *Моркина Ю.С.* Поэтическое творчество: философский анализ. М.: Канон+РООИ «Реабилитация», 2017. – 304 с.
21. *Андроникашвили Э.* Воспоминания о гелии – II // Краткий миг торжества. О том, как делаются научные открытия. М.: Наука, 1988. С. 122-161.
22. *Шеллинг Ф.В.Й.* Система трансцендентального идеализма. Сочинения: в 2 т: Т.1 / Пер. с нем. М.: Мысль, 1987. С. 227-489.
23. *Парменид* // Фрагменты ранних греческих философов. Ч. 1. М.: Наука, 1989. С. 274-298.
24. *Гегель Г.В.Ф.* Наука Логики / Пер. Б.Г. Столпиера. Сочинения: Т. V. М.: Государственное социально-экономическое издательство, 1937. – 716 с.
25. *Мюллер Э.И.В.* Киреевский и немецкая философия // Вопросы философии. 1993. № 5. С. 114-129.
26. *Тиме Г.А.* Пессимизм духа и оптимизм Абсолюта («Переживание» мысли Шопенгауэра и Гегеля в России XIX века) // Вопросы философии. 2000. № 7. С. 91-104.
27. *Волков Г.Н.* Сова Минервы. М.: Молодая гвардия, 1973. – 256 с.
28. *Парамонов Б.* След: Философия. История. Современность. М.: Издательство «Независимая газета», 2001. – 526 с.
29. *Брехт Б.* Разговоры беженцев // Брехт Б. Театр. Пьесы. Статьи. Высказывания. В 5 т: Т. 4. М.: Искусство. 1964. С. 3-92.
30. *Маркс К.* Капитал // Маркс К., Энгельс Ф. Соч.: Т. 23. М.: Гос. изд-во полит. лит., 1960. – 920 с.
31. *Ильенков Э.В.* Диалектика абстрактного и конкретного в «Капитале» Маркса. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1960. – 286 с.
32. *Ильенков Э.В.* Диалектическая логика: Очерки истории и теории. 2-е изд., доп. М.: Политиздат, 1984. – 320 с.
33. *Ильенков Э.В.* О материальности сознания и о трансцендентальных кошках // Диалектическое противоречие. М.: Политиздат, 1979. С. 252-271.
34. *Ильенков Э.В.* О «специфике» искусства // Ильенков Э.В. Искусство и коммунистический идеал: Избр. статьи по философии и эстетике. М.: Искусство, 1984. С. 213-224.
35. *Батищев Г.С.* Противоречие как категория диалектической логики. М.: Высшая школа, 1963. – 120 с.
36. *Лекторский В.А.* Генрих Степанович Батищев и его «Введение в диалектику творчества» // Батищев Г.С. Введение в диалектику творчества. СПб.: Изд-во РХГИ, 1997. С. 5-20.
37. *Батищев Г.С.* Проблема диалектического противоречия // История марксистской диалектики. От возникновения марксизма до ленинского этапа / Отв. ред. М.М. Розенталь. М.: Мысль, 1971. С. 186-216.

38. *Батищев Г.С.* Введение в диалектику творчества. СПб.: Изд-во РХГИ, 1997. – 464 с.
39. *Библер В.С.* Мышление как творчество (Введение в логику мысленного диалога). М.: Политиздат, 1975. – 399 с.
40. *Спиркин А.Т.* Философия. М.: Гардарика, 1998. – 816 с.
41. *Плетнев Д.* К открытию // Наука и жизнь. 1974. № 2. С. 12-13.
42. *Шумилин А.Т.* Проблемы теории творчества. М.: Высшая школа, 1989. – 143 с.
43. *Лоцилин А.Н.* Философские основания теории творчества. М.: Всемирный следопыт, 1998. – 132 с.
44. *Альшиуллер Г.С.* Творчество как точная наука. М.: Советское радио, 1979. – 184 с.
45. *Аллахвердян А.Г., Мошкова Г.Ю., Юревич А.В., Ярошевский М.Г.* Психология науки. Учебное пособие. М.: Флинта, 1998. – 312 с.
46. *Симонов П.В.* «Сверхзадача» художника в свете психологии и нейрофизиологии // Психология процессов художественного творчества. Л.: Наука, 1980. С. 32-45.
47. *Семенов С.Н.* Творчество: «под» - или «сверх» сознание? // Вестник РГГУ. Серия «Психология. Педагогика. Образование». 2017. №1 (7). С. 135-147.
48. *Семенов С.Н.* Социально-культурный феномен творчества // Социальная политика и социология. 2010. № 8. С. 229-235.
49. *Смирнова Н.М.* Смысл и творчество. М.: Издательство «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2017. – 304 с.
50. *Семенов С.Н.* Творчество как смысловое преобразование // Вестник ВЭГУ. 2012. №1 (57). С. 124-128.
51. *Лосев А.Ф.* Философия имени // Лосев А.Ф. Из ранних произведений. М.: Правда, 1990. С. 11-192.
52. *Семенов С.Н.* Основы философской культуры в курсе обучения методам научно-технического творчества (НТТ) // Методология и методы технического творчества: Тезисы докладов и сообщений к научно-практической конференции 30 июня – 2 июля 1984 г. Новосибирск: РИО НсГУ, 1984. С. 10-12.
53. *Семенов С.Н.* Развитие творческих способностей в процессе обучения (философско-методологические проблемы). Уфа: Гилем, 1998. – 174 с.
54. *Семенов С.Н.* Творческое мышление (сущность, механизмы, пути оптимизации). Уфа: РИО БашГУ, 2005. – 144 с.
55. *Yan B., Arlin P.* Dialectical Thinking: Implications for Creative Thinking // Encyclopedia of CREATIVITY. Vol. 1. San Diego: Academic Press, 1999. P. 547-552.

**КОГНИТИВНЫЕ И
СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ
ПАРАМЕТРЫ
НАУЧНОГО ТВОРЧЕСТВА**

Б.А. Бескова

Институт философии РАН, Москва

I.A. Beskova

Institute of Philosophy RAS, Moscow

irina.beskova@mail.ru

Обоснование недвойственного подхода к анализу инсайтного постижения

Показано, как и почему в мир человека проникает диссоциация, а также вследствие чего привносимые системные искажения остаются вне сферы осознания индивида, определяя при этом всю систему его представлений о мире и о себе. Специальное внимание уделено темам, связанным с возможностью выражения невыразимого. В их числе трудности концептуализации, парадоксальность познавательной ситуации и издержки двойственного подхода к пониманию недвойственных феноменов. Выявлено, какого рода методологические ошибки допускают представители нейронаук, полагая, что обнаружение нейрологических коррелятов отдельных аспектов мыслительной активности позволит понять природу сознания (как, впрочем, и любых других сложных когнитивных феноменов недвойственной природы). Возможности использования недвойственного подхода в понимании сложных недвойственных феноменов демонстрируются на основе анализа инсайтного постижения, как той составляющей творческого процесса, которая дальше всего отстоит от сферы рассудочности, и потому труднее всего поддается рассмотрению с позиции двойственного миропонимания. Исследование осуществлено в рамках государственного задания «Эпистемология креативности: когнитивные и социально-культурные измерения».

Ключевые слова: творчество, творческое мышление, инсайтное постижение, познание, смысл, опыт, двойственность, целостный, недвойственность, недвойственный подход, сознание, нейронауки, методология, эпистемология.

Justification of Non-Dual Approach Applicability to Insight Comprehension Analysis

It is shown how dissociation penetrates in person's world and why arising system distortions stay out of his awareness though they are defining all of his world- and self- beliefs. Special attention is paid to the possibility of non-expressible experience expression. Difficulties of conceptualization, paradoxical

cognitive position and discrepancies of non-dual phenomena understanding by means of dual approach are among them. It is revealed what kinds of methodological mistakes are made by neuroscientists, believing that detection of neural correlates of some aspects of human mental activity will allow us to understand the nature of consciousness (as well as any other complex phenomena of non-dual nature). Possibilities of non-dual approach usage in non-dual phenomena understanding are demonstrated on the basis of the insight comprehension analysis as a most specific component of creative process. The investigation has been implemented in the framework of the state project «Epistemology of creativity: cognitive and socio-cultural dimensions».

Keywords: *creativity, creative thinking, insight, comprehension, cognition, meaning, experience, duality, holistic, non-duality, non-dual approach, consciousness, neurosciences, methodology, epistemology.*

«Внезапная вспышка молнии!
Искры от железа, ударившего по кремню!
Неожиданный проблеск в уме,
И ноги уже идут в другую сторону»

Мумон

Введение

Стихотворение, которое я использовала в качестве эпиграфа, принадлежит перу жившего в XII веке монаха Мумона, при жизни прозванного Буцугэн или «Глаз Будды» за его приверженность истине. На мой взгляд, оно в яркой форме передает природу инсайтного постижения именно как вспышки мгновенного осознания, рождающейся так же внезапно, как удар молнии, и так же мгновенно преобразующей картину реальности: «Неожиданный проблеск в уме, И ноги уже идут в другую сторону» [1, с. 175].

Мумонкан – одно из известнейших произведений, в котором собраны истории обретения просветления мастеров эпохи Сун по итогам размышления над коанами. В частности, приведенное стихотворение выражает остроту переживания глубинного смысла следующей истории: «Монах спросил Уммона: «Что такое Будда?» – «Палочка-подтирка, – ответил Уммон» [1, с. 171]. Звучит парадоксально. Но еще острее природа совершающейся в акте такого озарения трансформации ума станет понятна, если пояснить некоторые шокирующие моменты, которые сегодняшнему читателю могут быть неизвестны. А именно, палочка-подтирка в традиционном Китае использова-

лась вместо туалетной бумаги. Акт дефекации в общественных туалетах был организован следующим образом: его осуществляли по очереди над выгребной ямой, пользуясь одной и той же палочкой для освобождения от остатков естественных отпражнений. Понятно, что такая палочка, многократно использованная множеством людей, была достаточно загрязнена. Поэтому уподобление Будды палочке-подтирке не может не произвести впечатления.

Вот как комментатор Мумонкана Р. Блайс отзывается на это стихотворение: «Палочка-подтирка Уммона сравнивается здесь со вспышкой молнии. Она сияет в своей отвратительности, спонтанности, бездумности, невыразимости, бесформенности, безэмоциональности. В этом палочка, вспышка и искра – все они подобны Лику Божьему. Если глаз души хотя бы на мгновение затуманивается эмоциональными или интеллектуальными предрассудками, он находит палочку для подтирания отвратительной, недостойной нашего внимания – и тогда Будда потерян» [1, с. 175].

Контекст ситуации вкупе с озарением, порожденным размышлением над коаном, напоминает мне знаменитое: «Когда б вы знали из какого сора...». И это не случайно. На мой взгляд, одна из важнейших особенностей инсайтного постижения заключается в том, что его возможность обеспечивается состоянием вне фильтрующей и цензурирующей активности ума. Это состояние, в котором отсутствует оценка чего-то как хорошего или плохого, допустимого или недопустимого, красивого или безобразного. Это режим пребывания вне фильтров, выставляемых умом, культурой, воспитанием, традициями перед нашим мысленным взором. Это переживание полной и абсолютной открытости тому внутреннему миру, плодородная почва которого как раз и позволяет из всякого сора и грязи рождаться прекрасным творениям человеческого духа. Что же это за состояние, и каковы те фильтры, которые препятствуют его установлению?

Я полагаю, что важнейший из них – это фильтр двойственного мировосприятия и миропонимания, реализующийся в установке, что все поделено на противоположности, и именно так и должно осмысливаться. Мир – это место, где главенствуют борьба и конфликты, а успеха добивается тот, кто лучше всех умеет конкурировать и сражаться за «место под солнцем». Я считаю, что пока мы именно так смотрим на мир и именно в таких категориях его осмысливаем, он и будет оставаться таким, который – с достаточным на то основанием – может интерпретироваться как «место, где с клыков и зубов капает кровь» (как сказал кто-то из великих). Мне кажется, никто не хочет видеть мир таким. Но как сделать его другим? Как сделать так, чтобы из мира ушла жестокость, войны, несправедливость и насилие? Если мы будем «принуждать» его стать таким, как нам хочется, мы, если задумаемся,

поймем, что практикуем еще одну форму насилия, просто несколько более изощренную, чем та грубая форма, которая у всех перед глазами. Это подобно тому, как в фильме «Пятый элемент» люди, расстреляв приближавшееся к Земле материализованное зло, лишь увеличили его мощь. А что же помогло в фильме? Любовь. Но мы знаем, что и любовь принуждением не родишь. Просто сказав: «Возлюбите ближнего», разве установишь ее? Даже если призывать: «Прости обидчиков, прими как данность», – разве простишь и примешь? Можно сказать, что да, простил и принял, – но это будь уловкой, самообманом. Правда же в том, что пока есть мысль о том, что простил и принял, никакого прощения и принятия не состоялось. Так как же поступить? Человек вообще не властен ни в гармонизации себя, ни в гармонизации мира? Как сделать так, чтобы из мира ушло зло, насилие и несправедливость, и при этом – на пути праведного делания (так сказать, «причинения добра») – не привнести еще большего зла и несправедливости?

Люди, достигшие просветления, в один голос свидетельствуют: когда мир перестает переживаться, как поделенный надвое, наполненный борьбой и конфликтами, внутренние конфликты утихают, ум успокаивается. И тогда, как ни парадоксально, без всякого насилия по отношению к себе или к миру жизненных ситуаций, они уравниваются, гармонизируются. Можно обсуждать, почему так происходит, почему существует такая взаимосвязь, но невозможно подвергать сомнению, ее наличие, – слишком много людей самых разных традиций, живших в самые разные времена и придерживавшихся самых разных воззрений, ссылаются на этот феномен. Так может быть имеет смысл попробовать разобраться с тем, что инициирует в нашем мировосприятии ту составляющую, которая провоцирует мир оборачиваться к нам своей темной стороной, – как та избушка на курьих ножках, к которой подошла злая девочка? Может, если девочка поймет, что причина неудач в том, что она злая, а не в том, что избушка злая, то и избушка «подобрет»?

Я попытаюсь двигаться в этом направлении. Для меня это тем более важно, что кроме общечеловеческой составляющей у недвойственного миропонимания и мировидения, на мой взгляд, есть тот бонус, который связан с возможностью анализа творческих состояний. Творчество – это феномен, в самой своей основе соотносительный со спонтанностью, свободой, открытостью, целостностью, связанностью всего со всем и многообразием взаимовлияний, когда, казалось бы, незначительный фактор, легкий толчок, случайное совпадение провоцируют ранее не существовавшие формы раскрытия и ранее не прогнозирувавшиеся пути эволюции событий. Все эти свойства, как мне кажется, требуют недвойственного само- и миропонимания, потому что двойственность – это то, что соотносено с рассудочностью, изоляцио-

низмом, предсказуемостью и предвзятостью (мышлением и действием под влиянием стандартов, стереотипов, штампов и установок самого разного характера).

Я давно уже одержима этой мыслью. Ранее в качестве средства анализа недуального положения вещей в том, что имеет отношение к истолкованию внутренней природы человека, я избрала характеристику «недуальная целостность <ум-тело>». Почему именно ее?

Глубинная природа человека: логика подхода

«Человеческий мозг является не органом мышления, а органом выживания, подобно клыкам и когтям. Он устроен таким образом, чтобы принимать в качестве истины лишь то, что дает преимущество».

Альберт Сент-Гьерджи [2, с. 13]

Характеристику «недуальная целостность <ум-тело>», как параметр анализа состояния человека, я ввела в книге «Природа и образы телесности» [3], обозначив выражением «интегральная телесность». Смысл введения этого понятия заключался в том, что, на мой взгляд, исторически сложившиеся подходы к пониманию соотношения разума и тела, духа и плоти (mind-body problem) так до сих пор и не предложили решения, которое позволило бы участникам разногласного хора прийти к согласию или хотя бы осознать, в чем на самом деле исток невозможности достичь консенсуса по данному ключевому вопросу. Меня же такое положение вещей озадачивало: если спорящие придерживаются противоположных воззрений, и сторонникам одного из решений удастся найти аргументы, которые будут достаточно убедительными, их противники просто не смогут проигнорировать соответствующие доводы, если только они не являются вызывающе алогичными личностями. Но никто из спорящих не был ни алогичен, ни поверхностен: все в защиту своей позиции приводили важные и весомые аргументы, логика была в рассуждениях и тех, и других. Тем не менее, удивительным образом получалось, что эти логичные, значимые, весомые аргументы логичны, весомы и значимы только для того, кто и так изначально придерживается сходного представлений, оппонентов они почему-то не способны убедить. Но какой смысл убеждать того, кто и так мыслит аналогично? И какой же на самом деле статус у тех аргументов, которые не могут заставить оппонентов пересмотреть свою позицию, а для сторонников – не нужны? Анализируя

доводы каждой из сторон, нельзя не признать логичность и непротиворечивость соответствующих подходов: да, первична материя, вторично сознание. Сознание – это эпифеномен, возникающий по достижении системой определенной степени сложности и сонастроенности процессов, протекающих в мозге человека. Поэтому понять природу сознания можно, расшифровав и максимально точно обозначив те процессы, которые коррелируют с разными аспектами и формами проявления сознательной деятельности.

И – нет, сознание первично, материя вторична. Из сознания все состоит, материальный мир разворачивается как дериват пертурбаций сознания, которое, в своих попытках постичь себя, проходит стадию нераспознавания себя в своих проявлениях, в результате чего «отяжеляется» неведением, замутняется, начиная все дальше отходить от первоначальной кристальной ясности, прозрачности и чистоты, порождая тем самым мир явлений (по крайней мере так видится логика порождения мира явлений в одной из интереснейших традиций – Дзогчен).

Хорошим вариантом могла бы стать позиция дуалистов, полагающих, что значимы оба фундаментальных начала, которые равно первичны и друг к другу не сводимы, – в случае ее принятия не пришлось бы делать сложный выбор и обосновывать логику порождения одной субстанции на основании трансформаций другой. Но если начала друг к другу несводимы, т.е. их инаковость столь велика, что трансформация одного в другое невозможна, то как объяснить многочисленные примеры целостности явлений, состояний, событий? Ведь целостность – это больше, чем механическая, внешняя объединенность, – это некая алхимия, разворачивающаяся между участниками процесса. Но алхимия – это и есть трансформация одного в другое, – так как она сможет совершиться, если изначально постулирована ее невозможность? Если же, отрицая дуализм, мы допускаем единое начало, то возвращаемся к исходному пункту, где вынуждены выбирать, что первично, что вторично, и обосновывать, как и за счет чего одно из другого производно.

Таким образом, получается странная картина: каждый по-своему прав, аргументы всех основательны и заслуживают доверия, люди, которые их выдвигают и оценивают, умны, знающие, многие даже не просто талантливы, но гениальны. Тем не менее, «воз и ныне там». В чем же существо проблемы, корень такого положения вещей?

Полагаю, если бы на том пути, на котором ведутся поиски, существовали некие окончательные решения, своего рода «истины в конечной инстанции», то гениальные мыслители за прошедшие века не могли бы их не найти, а другие гениальные мыслители не могли бы их не признать за истину. Но раз этого нет, значит на этом пути решение не находится. А следо-

вательно, ракурс рассмотрения, поле поиска необходимо каким-то образом изменить. Но для этого надо понять, что лежит в основе всех этих подходов.

На мой взгляд, это явно или неявно принимаемый закон исключенного третьего, в классической форме представимый как «Истинно А или не-А». Дизъюнкция (связка «или») в этом суждении является разделительной: истинно одно или другое, но не оба вместе (в основе всего – либо единое, либо многое (два начала или более), и если все же одно, то либо то, либо другое).

Однако если на пути реализации этой установки решения нет, значит имеет смысл отрицать ее: «Неверно, что истинно А или не-А, но не оба вместе». В рамках формальной логики это значит, что «Истинно А и не-А». Вместе с тем, признание подобного положения вещей равносильно полаганию в самом основании системы противоречия. В результате вся система тривиализуется, и в ней становится выводимо любое В. Как же быть, если с одной стороны находится Сцилла отсутствия убедительного решения на пути, в основании которого установка об общезначимости закона исключенного третьего, с другой, – Харибда полагания в основание системы противоречия, тривиализирующего систему?

Посмотрим, что полученный вывод означает для конкретных суждений о первичности материи (тела, плоти) или сознания (души, духа)? Это значит, что изначальная субстанция, если мы допускаем ее наличие, должна выражать собою разум и тело, сознание и материю, дух и плоть. Теперь дело за малым: понять, что в данном контексте выражает связка «и», конъюнкция. Если это простое объединение уже имеющегося, выражающего собой противоположные начала, то это – тот же дуализм. Поэтому я утверждаю, что в данном контексте связка «и» репрезентирует не объединение двух, уже существующих как независимые инстанции, начал, а разъединенность на составные некоего целостного недвойственного образования, выразимого (ресурсами человеческого мышления и языка) в форме пары <А и не-А>.

Что же это за основополагающее начало, из которого все разворачивается? Оно может быть представлено – в зависимости от целей анализа – в виде разного рода пар: <материя и сознание>, <ум и тело>, <дух и плоть>, в которых ни один из компонентов ни одной из диад не существует в качестве отдельного самостоятельного начала. Но если они не существуют в качестве отдельного самостоятельного начала, то в каком же качестве они существуют? Я предположила, что они существуют в форме недואльной целостности, где ни один из компонентов не является противоположностью другого, потому что ни один не представлен изначалью в готовой, ставшей форме. Они обретают проявленность в форме противопоставляемых начал не сразу, а по мере разворачивания некоторого трансформационного процесса.

Итак, если перед нами нечто недуальное (дуализм я отвергла как внутренне противоречивую позицию), изначально целостное, то какими должны быть компоненты А и не-А, чтобы их конъюнкция не порождала логическое противоречие? Их противопоставленность должна иметь корень возникновения, источник порождения, в нашем *мышлении*, в нашей *форме выражения* имеющегося, а не в них самих. Значит, исходным началом должна быть такая субстанция, которая лишь по факту ее выраженности в языке мысли предстает как пара противоположностей, на деле же ею не является. Тогда каковы же эти составляющие исходной субстанции, и почему человеческий ум, вопреки подлинной природе, осмысливает их как противоположности, взаимоисключительности?

Ответ на первую часть вопроса таков: они суть то, что, будучи осмыслено с позиции человеческого ума и выражено ресурсами естественного языка, *представимо как ум и тело, сознание и материя, дух и плоть*, при том, что *на самом деле* таковыми не являются. Но какой смысл в данном контексте несет уточнение «на самом деле»? Это значит, что вне осмысливающей и репрезентирующей активности человеческого ума они не таковы, какими видятся человеческому уму, занявшему по отношению к ним описанную позицию.

Данная формулировка, скорее, *намекает* на статус этих начал, чем напрямую его определяет. И это важный момент. Намек указывает направление для взгляда, но не принуждает в этом направлении смотреть, тогда как прямая отсылка, представленная в форме утвердительного суждения, претендует на то, что непосредственно указывает на означиваемое. А это, как мы потом увидим, совершенно не подходит для ситуации выражения невыразимого опыта.

Таким образом, фактически, диада <А и не-А>, репрезентирующая в вышеупомянутых контекстах природу исходной субстанции, выражает собой изначально недуальную целостность того, что, будучи увидено с позиции человеческого мировосприятия и миропонимания, *предстает как ум и тело, материя и сознание, дух и плоть*, – однако по природе своей таковым не является. Но все же, если оно *предстает* таким для человеческого ума, почему таковым *не является*? Может быть оно и есть такое, каким нам видится? Нет, потому что, если бы оно *и являлось* таковым, каким *видится* с позиции человеческого ума, занявшего по отношению к осмысливаемому позицию наблюдателя, отделившему себя от наблюдаемого (т.е. выражало бы собой взаимоисключительности), мы бы имели мало того, что дуализм исходных начал, но его особую разновидность: где исходное настолько несовместимо, разнородно, разнoprиродно, что его объединенность в какой-либо целост-

ности трудно представить. Скорее всего, такая объединенность приводила бы к взаимному уничтожению, аннигиляции, а не к творению всего мира сущего из этих начал, во всем его богатстве, плодородности, разнообразии.

Теперь ответ на вторую часть вопроса, а именно: почему человеческий ум, вопреки подлинной природе того, что только *видится как* поделенное надвое, а на самом деле является целостным, тем не менее, осмысливает его как разбитое на противоположности, диссоциированное? Проще всего сказать: потому что такова его (ума) собственная природа, – что по существу верно. Может быть, этим можно и ограничиться? Обычно так и поступают, но я вижу здесь некую проблему. Замотивировать двойственный характер человеческого ума совсем не трудно. Но остается вопрос: почему же *так* трансформированный ум, – ум, который в самом основании своего способа воспринимать и осмысливать реальность несет искажение, – оказывается способен столь эффективно адаптироваться к миру? Почему «искаженный взгляд» на имеющееся позволяет человеку так хорошо приспособливаться к имеющемуся? И почему человек, развивший такую форму адаптации (на первый взгляд, неудачной), так крепко за нее держится?

Искажающая линза двойственности, постоянно находящаяся перед мысленным взором человека, видоизменяет имеющееся систематическим и предсказуемым образом. И поскольку подобное смещение угла зрения постоянно, приспособляясь к нему, человек, тем самым, приспособливается и к *так* искаженно воспринимаемому миру. Этот ответ объясняет, почему при исходно искаженном *видении* адаптация *возможна*, но пока не объясняет, почему такое искажение человеческому уму *необходимо*, почему оно им производится? Я считаю, потому что так видимый мир помогает человеку выживать. Исследования показали [4], что можно различать разные модусы восприятия имеющегося, обеспечиваемые левым и правым глазом. Поскольку в головном мозге проводящие пути перекрещиваются, восприятие левым глазом будет соответствовать, условно говоря, активизации паттернов нейрональной деятельности правой гемисферы, а правым – левой. Известно, что правополушарное мышление дает более эмоциональную, чувственную картину имеющегося, тогда как левополушарное – более рациональную, интеллектуальную. Сбалансированное смотрение-видение двумя глазами порождает стереоизображение. И это не тот привычный способ смотрения, который большинство людей как раз и практикует. Это особый модус фокусирования-расфокусирования взгляда, когда появляется способность в плоскостном изображении, состоящем, на первый взгляд, из лишнего упорядоченности набора точек, линий и штрихов увидеть выступающую из глубины листа объемную фигуру или картину.

Однако же, если человек в своей жизни сталкивается с тем, что ему тяжело видеть, что он отказывается воспринимать, он диссоциирует работу зрительного аппарата, разбивая его, условно говоря, на ту форму усмотрения, которая обеспечивается деятельностью проводящих путей <левый глаз – мозг> (эмоциональную, чувственную, интуитивную, соотносенную с режимом бытия), и ту, которая обеспечивается работой системы <правый глаз – мозг> (рассудочную, более отстраненную, соотносенную с режимом действия). После этого он обретает возможность избирательно подавить одно и усилить (или сохранить в прежних пределах) другое. Например, за счет снижения потенциала переработки информации, поступающей в мозг от левого глаза обеспечить менее эмоциональное и отчетливое соприкосновение с травмирующим материалом, не утрачивая при этом возможностей действовать адаптивно, связанных с восприятием правым глазом. Это было бы невозможно, если бы, не диссоциируя стерео-видения, человек попытался изолированно сохранить или даже усилить свою адаптивность по отношению к травмирующим ситуациям, снизив при этом остроту их эмоционального переживания.

Поскольку далее речь пойдет о некоторых особенностях работы системы <глаз – мозг> в ее сопряжении с личностью человека, характером заложенных у него ментальных и поведенческих установок и формирующихся на этой основе приемах искажения воспринимаемого, я бы хотела сделать несколько важных пояснений. Однако прежде всего попрошу иметь в виду следующее обстоятельство: широко известная теория зрительного восприятия Дж. Гибсона, хотя он провел непосредственный анализ по отношению к зрительной функции, тем не менее признается справедливой и для других модальностей. То же самое, по моему мнению, можно сказать и по отношению к используемым далее идеям Р.-М. Каплана, касающимся зависимостей в работе восприятия человека, мозга, сознания и бессознательного.

Некоторые тайны работы системы <глаз – мозг>

«Необходимо постичь неразличающее сознание,
не покидая различающего сознания;
постичь то, что не имеет восприятия,
не покидая восприятия»

*Сущность дзэн:
искусство быть свободным [5, с. 125]*

Во-первых, проблема обеспечения зрительной функции гораздо сложнее, чем мы привыкли думать. Например, экспериментальные иссле-

дования зафиксировали [6], что люди, имеющие настолько серьезные нарушения зрения, что признаются медициной слепыми, тем не менее, когда им предъявляют эмоционально заряженные образы, реагируют на них телесными проявлениями, свидетельствующими о состоявшемся акте восприятия (это фиксируется специальной аппаратурой). Сами испытуемые при этом полагают, что ничего не восприняли. Вот как об этом пишет Нобелевский лауреат Дж. Эдельман: «...Как показали когнитивные тесты, определенные мозговые повреждения ведут к выборочной утрате точного *осознанного* распознавания сигналов внутри данной перцептивной области, которые, однако, по результатам психологического тестирования людей, находящихся в состоянии аффекта, *распознаются* имплицитно. Хороший пример – пациенты, страдающие прозогнозией (неспособностью распознавать лица как таковые). У них отсутствует осознанное распознавание лиц, однако некоторые из них, хотя и отрицают, что *узнают* лица своих супругов, в тестах ведут себя так, что это свидетельствует о наличии выраженного различающего знания такого рода. Другой пример – слепые. Индивиды с повреждениями в первичной зрительной коре (primary visual cortex) говорят о слепоте – у них полностью отсутствует осознание *видения*, – но когда их тестируют, могут локализовывать объекты в пространстве» [6, с. 121].

Еще одна форма проявления данной особенности – люди с синдромом одностороннего пространственного игнорирования. Они могут обладать прекрасным зрением, однако *осознают* только половину увиденного, остальное – как им кажется – они не воспринимают. Например, если их просят нарисовать картинку, допустим, горшок с цветком, они могут воспроизвести только правую часть рисунка, полностью упустив изображение слева. Элизер Штернберг так комментирует эти результаты: «Хотя пациенты не видят левую часть страницы, зрительная информация все же попадает в мозг. Зрительная система работает исправно, и ничто не мешает мозгу фиксировать то, что находится перед ним. Только сознание остается в полном неведении... Однако подсознание ее (левую часть картинки – *И.Б.*) видит» [7, с. 71].

Но самый загадочный и удивительный феномен – слепозрение. Вот только два поразительных примера.

Даррен, мужчина 34 лет, в течение двадцати лет страдал от изнурительных головных болей. В результате проведенного обследования было установлено, что у него имеются нарушения в правой части затылочной доли, требующие хирургического вмешательства. Операция прошла успешно (хирург удалил поврежденный участок сосуда вместе со значительной частью правой затылочной доли мозга), и вскоре пациент с радостью кон-

статировал, что головные боли полностью прекратились, но зато (ожидая для врача) пожаловался, что перестал видеть то, что находится слева от него. Неожиданным же оказался следующий момент: когда врачи стали проводить обследование, выяснилось, что, если подавать свет в левое поле зрения, хотя Даррен был убежден, что ничего не видит, он заметил свет и принялся искать его источник глазами. Его попросили наугад указать, где находится источник света. Пожав плечами, Даррен выполнил пожелание. Оказалось, что он точно указал на источник. Эксперимент повторили многократно, меняя местоположение источника, направлявшего свет в слепую зону, и каждый раз пациент в точности указывал на его местоположение, хотя субъективно был убежден в том, что ничего не видит. В ходе расширения эксперимента Даррен точно указывал вертикально или горизонтально ориентирован луч света, направленный в слепую зону, а также какого он цвета.

В 2008 году внимание ученых привлек пожилой господин по имени Тэд, перенесший два инсульта и в результате ослепший. Он привык ходить с тростью, однако в день проведения эксперимента его попросили обойтись без нее. Вот как описывает происшедшее Э. Штернберг: «Ученый подвел Тэда к началу длинного коридора, напоминавшего полосу препятствий. Он был заставлен самыми разными предметами: двумя корзинами для мусора, штативом, стопкой бумаг, подносом и коробкой. Однако ученый сказал Тэду, что коридор абсолютно свободен, и попросил пройти по нему. Тэд шагнул в коридор. Подойдя к первой мусорной корзине, он обошел ее, чтобы не врезаться... И сделал то же самое, когда оказался у второй корзины. Далее он миновал штатив, прошел, ловко лавируя, между стопкой бумаг и подносом и умело обогнул коробку. Когда Тэда спросили, как же ему удалось так искусно обойти все преграды, он не нашел, что ответить. Ему как-то удалось сориентироваться в лабиринте, несмотря на слепоту» [7, с. 73].

Э. Штернберг так комментирует случаи Даррена и Тэда: «Их мозг ощущает свет, в нем сохранились нейронные цепи, обрабатывающие зрительную информацию. Слепозрение становится возможным при повреждении скорее финального участка сенсорного пути, нежели самих органов зрения. В этом случае мозг реагирует на свет, но сознание в этом не участвует. Тогда-то и проявляется слепозрение – форма подсознательного зрения. По нейронным путям информация перемещается от глаз в затылочную долю, где и анализируется. Затем она отправляется в соответствующие моторные области, которые координируют движения глаз и вызывают нужные поведенческие реакции, и все это – без ведома сознания» [7, с. 74]. Э. Штернберг делает вывод: «Зрительная фиксация и осмысление увиденного – это разные процессы» [7, с. 69].

Эксперимент с Тэдом, убежденным, что он ничего не воспринимает, но при этом успешно миновавшим все ловушки экспериментаторов, напоминает мне ситуацию с поведением человека, получившего отсроченное гипнотическое внушение [8]. Отсроченное внушение – это установка, полученная под гипнозом и содержащая указание, что, когда человек проснется, он будет действовать или ощущать себя определенным образом или же не будет выполнять, воспринимать или осознавать чего-то, обозначенного гипнотизером. В частности, в исследовании испытуемому, погруженному в состояние транса, внушалось, что, выйдя из этого состояния, он не будет замечать человека, находящегося рядом с ним в помещении. Так и получилось, но выглядело это просто абсурдно: испытуемый после пробуждения в упор не замечал еще одного человека, находящегося в той же комнате. Если тот включал электробритву, испытуемый начинал озирается в поисках источника звука, но при этом «не замечал» мужчину с бритвой в руках. Если испытуемый пытался покинуть помещение и «невидимка» вставал на его пути, тот застывал на месте, впадая в глубокое гипнотическое оцепенение.

Перед нами странная и трудно объяснимая вещь: можно с достаточным на то основанием ощущать себя ничего не видящим (разрушения в затылочной части коры головного мозга), но при этом каким-то образом дистанционно воспринимать препятствия настолько отчетливо, чтобы суметь все их обойти. Вместе с тем на уровне сознания полностью отсутствует представленность, как источника собственной информированности, так и самого обстоятельства ее наличия. Вот именно эта черта – абсолютное неосознавание истоков, да и самой природы реально имеющегося, весьма примечательна по отношению к вопросу о том, почему же человек искажает собственное восприятие имеющегося и при этом совершенно не осознает обстоятельства привнесения искажения. Все это напоминает постгипнотическое внушение и свидетельствует о том, что совершенно напрасно люди склонны избыточно доверять собственному непосредственному впечатлению об отсутствии или наличия чего-либо. Рациональная, как кажется человеку, взвешенная убежденность в чем-либо – далеко не гарантия того, что дело именно так и обстоит. Вообще, на мой взгляд, человек неоправданно преувеличивает степень своей рассудочности, рациональности, логичности. Я вполне солидарна с Робертом Лэнгсом (доктор медицины, психоаналитик с классическим образованием), полагающим, что «У личности есть фундаментальное стремление, потребность продуцировать поверхностные послания, которые имеют смысл, звучат разумно, содержат логичное повествование» [9, с. 44]. На практике это означает, что если у личности есть основания опасаться открытого выражения некоторых содержаний или признать у

себя наличие некоторых черт, ум человека *автоматически и бессознательно* (!) так переформулирует данный опыт, что на поверхностном уровне он предстанет в серии «манифестных образов, каждый из которых логически оправдан и является частью целого» [9, с. 45]. При этом сам человек может не только сознательно не участвовать в этом, но и не предполагать, что подобное «форматирование» осуществлено. Поэтому можно сказать: как загипнотизированное сознание подчиняется установке не распознавать имеющееся, находящееся прямо перед глазами, так же и сознание человека, обладающего нормальным зрением, *может быть загипнотизировано им самим*, когда он дает себе некую ментальную установку, продиктованную программой выживания. Допустим, не замечать чего-то наличествующего (например, того, что мир недуален), или, напротив, видеть нечто отсутствующее (двойственность, противоречия, борьбу, конфликты).

Такие манипуляции собственным перцептивным аппаратом (и в частности, системой <глаз-мозг>) чаще всего выливаются в те или иные формы нарушения зрения (по последним данным 80-90% взрослого населения в развитых странах имеют какие-либо проблемы, а глазные болезни детей все молодеют), но это вовсе не обязательно. Р.-М. Каплан показывает, что и те, кто имеет отличное зрение, могут обладать искаженным *видением* реальности. Просто анализ нарушений работы зрительного аппарата помогает понять, как именно функционирует механизм, обеспечивающий трансформированное восприятие имеющегося. Однако же, трансформируя свою способность видеть, человек, как ни странно, может становиться более адаптированным к жизненным обстоятельствам, в которые он оказался поставлен. Недаром говорится, если не можешь изменить ситуацию, измени свое отношение к ней. Доктор Р.-М. Каплан доказывает, что это не просто эффектное выражение, это то, как человек поступает *в реальности*, чтобы избавиться от чрезмерности страдания, которое – в условиях сохранения полноценного стереовосприятия – было бы тяжелее выносить. Таким образом, можно сказать, что *видение* (а точнее, восприятие) мира диссоциированным способом, приводящее к тому, что мир предстает как поделенный на противоположности, хотя и искажает природу имеющегося, тем не менее, искажает в таком ключе, что человеку оказывается легче выносить тяготы и страдания, с которыми он, в силу жизненных обстоятельств, вынужден сталкиваться. И таким образом способствует увеличению его адаптивности.

Это не значит, что в результате подобного искажающего способа воспринимать и осмысливать имеющееся наша жизнь становится легкой, но она становится чуть более выносимой. И это «чуть более» позволяет человеку выживать, сохраняя рассудок, там, где в условиях стереовосприятия,

неподготовленного предшествующей внутренней работой по осознанию базовых установок и форм реагирования, он, возможно, его утратил бы. Вывод, может быть, грустный, но он по крайней мере объясняет, почему человек системно искажает свое мировидение, воспринимая целостное как двойственное, разделенное, диссоциированное, и почему так держится за это искажение. Как говорят суфии: неподготовленное озарение способно убить.

У читателя может возникнуть вопрос: даже если представленная позиция верна по отношению к людям, имеющим те или иные нарушения зрения, слуха, обоняния, осязания, кинестетики, то при чем же здесь те, кто таких проблем не имеет? Ведь это должно означать, что они сохраняют стопроцентно совершенную объемность, многомерность, стереоскопичность восприятия? Тогда, получается, в их мир диссоциация не проникает, и они без всяких усилий способны переживать имеющееся целостно? Оказывается, это не так. Нарушения в работе систем восприятия (от легких недомоганий или функциональных расстройств до тяжелых заболеваний, требующих хирургического вмешательства) – это всего лишь поверхностное проявление серьезных глубинных процессов, разворачивающихся между человеком и средой (как природной, так и социальной) с целью его адаптации к ней. Подобные процессы включают выработку установок, объясняющих характер проблем, с которыми индивид столкнулся, а также предписывающих, как ему следует поступать, чтобы к таким обстоятельствам приспособиться или больше в них не попадать. Для этого формируются схемы реакций – перцептивных, ментальных, поведенческих, – призванные защитить его от опасностей и психо-травмирующих факторов. Или же таким образом трансформировать ресурсы восприятия и осмысления имеющегося, чтобы собственная реакция не была слишком разрушительной для организма, если все-таки негативного воздействия избежать не удастся.

После защитного привнесения в свое миропонимание двойственности возможны два варианта развития событий: человек может направить «компенсаторную активность» на себя самого, а может – на другого. В первом случае стремление ограничить и контролировать оказывается ориентировано вовнутрь, что и обуславливает нарушения здоровья разной степени выраженности и локализации. Во втором случае – вовне: на внешний мир в целом, на отдельных людей, животных, живых существ, и даже на неодушевленные предметы (пример, – акты вандализма). Так, исследования показали, что подростки, склонные демонстрировать асоциальное поведение, в основном имеют стопроцентное зрение, тем не менее, *их восприятие искажено*.

Ст. Казено, Р. Доус и Дж. Заба выяснили, что в группе несовершеннолетних преступников, которую они изучали, «практически все индивиды

имели хорошее зрение, но плохо развитые навыки восприятия. Они испытывали трудности в определении формы и размера, упорядочивании мыслей в устном и письменном виде, они часто путали право и лево. Результаты позволяют сделать вывод о том, что эти молодые люди *каким-то образом развили в себе* (курсив мой – И.Б.) некий способ **видения** с ограниченным восприятием. Им трудно переключаться с одной точки зрения на другую. Их зрению недостает гибкости и синтеза. Их стиль познания делает их нечувствительными к тому, как ведется преподавание в традиционной системе образования» [4, с. 195]. В числе других, не обязательно связанных с нарушением зрения, проблем восприятия и обучения, Р.-М. Каплан называет дислексию и синдром дефицита внимания.

В частности, Стэн Казено, который одним из первых начал применять зрительную терапию для реабилитации малолетних преступников, стремился привнести интегрированность в их способ переработки зрительной информации. Выявилась удивительная вещь: после проведения курсов *зрительной* реабилитации процент рецидивов значительно снизился (а ведь практически у всех было хорошее зрение и без терапии!). Доктор Р.-М. Каплан заключает: «Они видели жизнь новыми глазами. Это всего один пример того, какую пользу из зрительной терапии могут извлечь люди «с хорошим зрением»» [4, с. 196].

Итак, то, каким путем пойдет человек в своих попытках компенсировать неготовность к целостному восприятию-видению наличного бытия, зависит: а) от глубины установочного искажения, которое ему требуется для адаптации к жизненным условиям, в которые он оказался помещен; и б) от того способа компенсации, который он избирает лично для себя. Это, на мой взгляд, как раз и подтверждают данные, полученные при исследовании подростков с асоциальным поведением, но с нормальным зрением. Эффективность холистической зрительной терапии, проявившаяся в этом случае, обусловлена тем, что ее цель – *улучшить способность мозга сохранять интегрированное состояние* при различных уровнях стресса в течение дня. Иными словами, это не столько работа с проблемами зрения в узком смысле, сколько тренировка способности сохранять состояние интегрированности, не привнося диссоциацию в свое мировосприятие и миропонимание при столкновении с психотравмирующими факторами. Адресация к зрительной системе в проведенном рассмотрении – лишь конкретика, позволяющая обнаружить общие закономерности взаимодействия в рамках целостности <органы восприятия – мозг – установки – личностная история – жизненный опыт – установившийся способ миропонимания данной личности>.

Сложившиеся системы анализа отражают установку на выживание

Таким образом, если анализировать логику трансформации человеком картины реально существующего, то можно констатировать адаптивный характер привносимого системного искажения, которое проявляется в диссоциации мировидения и миропонимания. На первый взгляд это кажется странным, поскольку, если привнесено искажение в картину имеющегося, то как от этого можно выиграть? Скорее уж проиграть. Получается, нет. И правы основатели нейролингвистического программирования Ричард Бендлер и Джон Гриндер [10]: любые адаптации человека, которые внешнему наблюдателю могут казаться странными и даже нелепыми, на самом деле для данного конкретного индивида, имеющего конкретную историю становления и развития, обязательно и всегда служили выживанию. Другое дело, что в так заложившихся программах можно застрять, и тогда они на каком-то этапе начнут играть дезадаптивную роль. Но *складывались* все они как средство выживания человека в условиях, в которые он был поставлен жизненными обстоятельствами и средой.

Проведенный анализ позволяет понять, как и почему осуществляемое субъектом видоизменение картины мира в сторону системного привнесения в нее диссоциации, разбиения на противоположности (что обеспечивается процедурой трансформации работы собственного аппарата восприятия), выступает одним из условий выживания человека. И поскольку такой способ восприятия-осмысления имеющегося лежит в самом основании познавательного акта, сам этот тип мировидения обретает для человека статус единственно верного, единственно возможного, от которого нельзя, да и незачем отходить. И именно такое само- и мироощущение, вкупе с его «анестезирующей» функцией, способствуя снижению стрессующего давления среды (чаще всего социальной) на человека, превращается в системообразующий, фундаментально значимый паттерн упорядочения опыта. Поэтому оказывается в самой сердцевине тех концепций, сквозь призму которых человек взирает на мир и на самого себя.

Еще раз подчеркну: надо понимать, что данный анализ значим не только для системы глаз – мозг, но и для любой другой перцептивной системы, – слух – мозг, обоняние – мозг, осязание – мозг и пр. Необходимо осознать, что исток искажающей позиции – не в самих органах чувств, они просто подстраиваются под требования ума (как сказал создатель Хакоми-терапии Рон Курц, тело переживает ситуацию так, как ум понимает ее [11, с. 62]), а в тех установках, императивах, на базе которых человек восприни-

мает мир и самого себя. И цель неосознаваемого формирования и удержания искажающих перцептивных программ – это обеспечить максимально достижимую (в данных конкретных условиях) степень защищенности человека, сделать его менее уязвимым перед лицом тех вызовов, с которыми он сталкивается в ходе формирования и развития личности.

Итак, возвращаясь к вопросу, почему до сих пор в концепциях, объясняющих природу мироустройства, доминирует методология двойственного мировидения: потому что именно так человек и смотрит на мир, когда перед ним стоит задача *выживания*. С этим режимом восприятия и осмысления имеющегося ему проще контролировать то, что, по сути, контролю плохо поддается: жизненные ситуации, которые формируют его личность, его внутренний мир, его способ реагировать на происходящее. Именно потому, что режимы диссоциации и напряженного противостояния трудностям переплетены и взаимообусловлены, они так изнуряюще действуют на человека. Напротив, переживание недвойственности, единства и единения со всем миром соотнесено с режимом расслабления, восстановления сил, раскрытия. Поэтому подобное состояние так ресурсно. Вот один из выразительных примеров, позволяющих получить представление о природе состояния недвойственной целостности, растворенности в окружающем:

«И когда луна вступила в круг моего зрения, бесшумно передвигаясь за узорно-узкой лиственной развесистых ветвей ракиты, начались те часы, которые остаются едва ли не прекраснейшими в моей жизни. Тихо дыша, откинувшись навзничь на охапку сена, я слышал, как Нерусса (небольшая река средней полосы России – *И.Б.*) струится не позади, в нескольких шагах за мною, но как бы сквозь мою собственную душу. Это было первым необычным. Торжественно и бесшумно в поток, струившийся сквозь меня, влилось все, что было на земле, и все, что могло быть на небе. В блаженстве, едва переносимом для человеческого сердца, я чувствовал так, будто стройные сферы, медленно вращаясь, плыли во всемирном хороводе, но сквозь меня; и все, что я мог помыслить или вообразить, охватывалось ликующим единством. Эти древние леса и прозрачные реки, люди, спящие у костров и другие люди – народы близких и дальних стран, утренние города и шумные улицы, храмы со священными изображениями, моря, неустанно покачивающиеся, и степи с колышущейся травой – действительно все было во мне тою ночью, и я был во всем» [12, с. 43].

Подведу промежуточный итог. Исследование показало, что, воспринимая мир с позиции выживания, человек спонтанно, непреднамеренно, бессознательно и автоматически искажает свое восприятие реальности, чтобы а) в собственных глазах и в глазах других людей выглядеть логичным,

последовательным, рациональным, предсказуемым; и б) иметь возможность «контролировать» происходящее в его жизни, избирательно подавляя одни формы восприятия-видения имеющегося и усиливая другие. Подобная избирательная трансформация возможна потому, что работа органов чувств на 90 % – это работа мозга. Как отмечает Рон Курц: «Известно, насколько легко восприятие поддается тому или иному влиянию. Мы создаем то, что мы видим. Восприятие происходит в рамках нервной системы. И насколько мы управляем этим процессом?.. Восприятие – это всегда акт созидания. Это сложение и вычитание, формирование, видоизменение, добавление в одном месте и удаление в другом. Оно становится значимым под влиянием тех или иных потребностей, желаний, страхов, убеждений, воспоминаний, истолкования и воспитания. Мы организуем воспринимаемое переживание, тот мир, который мы создаем и замечаем, и совершаем это действие на всех уровнях» [11, с. 30].

Теперь, возвращаясь к поставленному в начале статьи вопросу: почему до сих пор не найдено аргументов, позволяющих окончательно решить, что же первично, ум **или** тело, дух **или** плоть, сознание **или** материя, можно сказать следующее. Совсем не случайно не существует общепринятого подхода к истолкованию природы исходного начала, а сторонники одного понимания не могут убедить сторонников другого: пока человек воспринимает имеющееся с позиции выживания, он неизбежно будет искажать свое мироощущение, привнося в него двойственность. А если он воспринимает мир в таком ключе, то в таком его и осмысливает. Без специальных усилий человек не осознает производимой трансформации перцептивной способности, т.к. самые ее истоки можно обнаружить в раннем детстве, когда собственное защитное поведение вообще не осмысливается. Регулярно воспроизводясь в актах самозащиты, оберегающая «уловка разума», призванная обеспечить сохранение гомеостаза в сложной системе <человек – среда (и природная, и социальная)>, становится настолько общеупотребимой, что осуществляется а) спонтанно, в) автоматически, с) бессознательно и d) даже в ситуациях, которые не требуют коррекции имеющегося в целях обеспечения безопасности. Теперь это уже не столько стратегия выживания, сколько привычный способ смотреть на мир, на самого себя, на жизненные ситуации. В результате человек, привнося искажение в самое сердце своей картины мира, вовсе не предполагает, что в ее основе – самообман, манипуляция собственным восприятием и сознанием с целью защититься, приспособиться, выжить. Напротив, он убежден: мир такой и есть. В большинстве случаев субъект об этом вообще не задумывается: он просто видит, слышит, чувствует, знает мир таким. Это для него – та самая объективная реальность,

которая дана в собственных непосредственных впечатлениях (как ему кажется). Как следствие, он соответствующим образом станет и переживать имеющееся: как содержащее противоположности, наполненное борьбой и конфликтами, зачастую угрожающее его безопасности и благополучию. Но если человек именно *так* видит, слышит, обоняет, осязает, – воспринимает мир, то не удивительно, что в категориях двойственности он его и **осмысливает**. Иначе говоря, раз мир такой, то и система, призванная отразить его природу, должна быть такой, т.е. трактующей имеющееся с позиции двойственного мировидения. Установка «Все имеет свою противоположность» прямо выражает базовое убеждение людей, сформировавшееся под влиянием позиции выживания. Поэтому исходное первоначало представляется таким, которое каким-то образом, при каких-то условиях должно порождать свою противоположность, и задача философа – показать, как именно это происходит. Но почему в равной мере возможен и оправдан старт обоснования с любой из противоположных позиций?

Потому что, хотя базовое начало противоположностей не содержит, но *оно в них перетекает, как только в мир привносится диссоциирующая составляющая*. А значит, если мы упустим из поля зрения более глубокий пласт обусловливания, то на поверхностном уровне (после привнесения в картину мира диссоциации) именно противоположности и окажутся выражением природы исходного начала: материальное и идеальное (телесное и ментальное, духовное и плотское и пр.). И тут действительно можно будет начать обоснование с любого конца, – хоть от материи, хоть от сознания, поскольку подлинная исходная целостность, после привнесения в миропонимание позиции двойственности, в конъюнкцию этих начал и обращается.

Выражение невыразимого: трудности концептуализации

Теперь настало время вернуться к теме средств выражения природы того исходного первоначала, которое лежит на более глубоком уровне обусловливания, чем привычные дихотомии «ум и тело», «дух и плоть», «материя и сознание». Как выразить то единство, которое словами репрезентировано быть не может, поскольку его главная особенность – недуальность состояния, а главная особенность всех средств выражения и осмысления имеющегося, находящихся в распоряжении человека, – неустранимая двойственность?

Изначально я ввела термин «интегральная телесность» для обозначения недуальной целостности <ум – тело>, но сама понимала его недостатки: то, что, по моей же логике, не было членимым на ум и тело, в языке

оказалось выражено через один из аспектов. А термин «интегральная» мало что менял, т.к. по сути, это и было тем словом-кентавром, избегать которые рекомендовал Рональд Лэнг. Все время я искала понятие, которое бы могло выразить мою мысль с меньшими искажениями. Пойдя по пути Р. Лэнга, стала называть это целостностью человеческой экзистенции. Но и здесь имеются изъяны: во-первых, терминологическая привязка к экзистенциализму, а это, хотя и в значительной степени целостный подход, но, тем не менее, лишь один из возможных, к тому же навязывающий коннотации в рамках данного направления. Во-вторых, «экзистенция» производно от понятия «существовать», а это, на мой взгляд, модус пребывания, предполагающий диссоциированность. В моем понимании существовать, – это и значит быть представленным в мире разделенности, двойственности. По отношению к миру недвойственного, как мне кажется, уместнее использовать выражение «быть»: «Я есмь».

Еще острее я осознала необходимость отыскания какого-то другого интегрирующего выражения, когда при обсуждении первого варианта статьи столкнулась с позицией, озвученной А.С. Майдановым: он очень точно подметил, что, вопреки моей же логике, данное выражение отсылает лишь к одному из компонентов упоминаемой диады <ум-тело> («интегральная телесность»: хоть и интегральная, но все же телесность), сводя на нет постулируемый тезис о недвойственности и изначальной целостности такого объединения. Я отчетливо осознала, что это – еще один термин-кентавр, притом далеко не самый удачный. Поэтому сейчас я буду использовать для выражения той же идеи изначальной недвойственной целостности <ум-тело> понятие «изначальная природа человека». Почему здесь упоминается качество изначальности и зачем такое упоминание?

Прежде всего, целостность действительно изначальна: ребенок, рождаясь в организме матери, самым обстоятельством пребывания в утробе, олицетворяет собой именно это качество изначальной недвойственной целостности. Кроме того, я полагаю необходимым различать состояние недвойственной целостности, обретенное по результатам преодоления собственной дуальности, и то, которое существует до привнесения в мир человека диссоциации. Чтобы пояснить это различие, сошлюсь на эпизод из волшебной сказки, где Иван-царевич, выполняя последовательно разные пожелания отца, добывает сначала молодильное яблочко, потом перо жар-птицы, потом и царевну. Однако завистливые братья убивают героя, разрубив для верности мертвое тело на куски. Когда царевна находит возлюбленного, чтобы вернуть его к жизни, она сначала сбрызгивает сложенные вместе части тела мертвой водой (в результате тело срастается), а потом уже живой (царевич оживает). Так

вот, если проводить аналогию с волшебной сказкой, то можно сказать, что *изначальная* природа человека – это целостность <ум-тело> представляемая как Иван-царевич до того эпизода, как был умерщвлен братьями. А природа человека, преодолевшего диссоциацию, – как Иван-царевич, которого вернули к жизни после использования мертвой и живой воды. На поверхностном уровне эти «Иван-царевич - 1» и «Иван-царевич - 2» – один и тот же человек, на глубинном – их жизненный опыт совершенно разный: первый еще не познал коварства людей на собственном опыте, второй уже прошел через этот опыт и навсегда несет его в своей глубине (подобно тому, как годовые кольца деревьев навсегда фиксируют условия, в которых оно жило и выживало).

На мой взгляд, удачным выражением такого отличия состояний являются понятия, используемые Экхартом Толле: несознающее себя совершенство и совершенство, осознавшее себя: «Сознание современного человека полностью отождествило себя со своей внешней оболочкой. Оно знает себя только с этой стороны, а потому живет в вечном страхе перед уничтожением своей физической или психологической формы. Этот страх рождается в эгоистичном уме. Именно ум виноват в искажении сути жизни. Складывается впечатление, что эволюция на каком-то этапе дала серьезный сбой. Но даже это – часть *лилы*, божественной игры. В конце концов под давлением страдания, порожденного этим кажущимся искажением, сознание перестает отождествлять себя с формой и пробуждается от навязанного сна. К нему возвращается самосознание, но на гораздо более глубоком уровне, чем тот, где оно было утрачено. Иисус описывает этот процесс в притче о блудном сыне, который покидает родительский дом, проматывает свое состояние, переживает нужду и лишения и наконец, гонимый муками, вынужден вернуться домой. Когда он переступает порог родительского дома, отец любит его еще больше, чем раньше. Сын оказывается в том же положении, что и до своего ухода из дома. Однако душевное состояние его совсем иное. В нем появилась новая глубина. В этой притче описан путь от не осознающего себя совершенства через явное несовершенство и «зло» к осознанному совершенству» [13, с. 122-123].

Как научиться говорить о невыразимом?

Теперь попробуем рассмотреть задачу формулирования недвойственного подхода в более практическом ключе: как вообще можно говорить о недвойственном, обсуждать недвойственное, если средства, которые при этом используются (естественный язык и аппарат категориального мышления), неустранимо двойственны?

На мой взгляд, логика недуальности до некоторой степени парадоксальна, но не абсурдна: знание, как непосредственное усмотрение природы вещей, в ней можно получить, не превращая предмет интереса в объект традиционно понимаемого познания, а *осознав природу недостаточности используемых средств анализа*. В мгновение такого осознания человек схватывает подлинно имеющееся, как ни странно, **в акте прямого, непосредственного невыводного прозрения**, получая искомое знание *вне* рамок интеракции субъект-объект, а потому без неизбежного искажения природы имеющегося, привносимого позицией наблюдателя. На мой взгляд, получение знания-усмотрения становится реальным потому, что в акте такого осознания человек на мгновение *сам приобретает качество недуальной целостности*, попадает в этот режим (хотелось бы по привычке сказать «функционалирования», но на самом деле – бытия). Это проявляется в том, что в нем оказываются одновременно и в одном и том же отношении представимы P и $\neg P$, где P – суждение «Применяемые мною средства недостаточны для адекватной репрезентации невыразимого опыта», а противоположное ему $\neg P$ констатирует их адекватность («Средства репрезентации невыразимого опыта, использованные мною, достаточны»). В тот момент, когда противоположные положения вещей оказываются представлены в пространстве человеческой экзистенции, человек мгновенно выходит за рамки системы противопоставлений и обретает искомую недуальную целостность (которой невозможно добиться, если обозначить достижение данного состояния как непосредственную цель). Такое осознание носит инсайтный характер и, на мой взгляд, является одним из ключевых аспектов методологии недуального.

Если сформулировать логику недуального подхода в духе идей Кришнамурти, это прозвучит, хоть и парадоксально, но не абсурдно: в то мгновение, когда осознаёшь недостаточность используемых средств анализа, они оказываются достаточными. Если представить это же положение в менее афористически заостренной манере, то получится следующее: средства двойственной методологии, сами по себе недостаточные в качестве адекватного инструмента выражения невыразимого (которое вообще описанию и анализу не поддается и даже – по мнению некоторых духовных традиций, не подлежит), в мгновение осознания исследователем их неадекватности, *оказываются адекватными* для репрезентации невыразимого, потому что *подсказывают верный вектор осознания* модуса его явленности. Последнее происходит потому, что в акте осознания неадекватности своих средств тому, насколько велики сложность, неоднозначность, глубинность имеющегося, человек получает опыт постижения невыразимого в *переживании*, а не в дискурсе. Но как это возможно, ведь реального изменения фокуса внимания

в подобном акте, вроде бы, не происходит: мы не сделали иными исходные предпосылки анализа, не начали видеть окружающее так, будто пелена упала с глаз, не изгнали мысли из сознания, чтобы достичь внутренней тишины? Что же изменилось?

Оценка чего-то как адекватного или неадекватного *была бы невозможна без сопоставления* с «эталонным» положением вещей. У антрополога, занимающегося проблемами сознания, Георга Кюлевинда есть сходно звучащая мысль: «...В том, кто говорит о двойственности, кто ощущает раздвоение, в том должна действовать инстанция, не подлежащая раздвоению, иначе оно не было бы ощутимо. Эта инстанция так мало осознает себя, что само ее присутствие в большинстве случаев вообще не замечается. Нечто похожее происходит, например, при сравнении двух языков. Мы не замечаем, что для этого сравнения необходимо независимое от языка, сверхязыковое мышление. Заметить это – означало бы сделать первый шаг к осуществлению истинной самости» [14, с. 171].

Но откуда возьмется такое «эталонное знание», если описание, познание и передача невыразимого опыта недостижимы? Невыразимый опыт может быть *пережит*, знание предметов, так сказать, «в их таковости» может быть получено как результат *прямого непосредственного усмотрения* природы вещей вне позиции наблюдателя, но ни то, ни другое не будет следствием познавательной процедуры, инициированной интенцией к осуществлению исследования. Постановка цели, задача познать что-либо мгновенно делают режим функционирования ума человека двойственным, каким бы он ни был до этого момента. Но тогда *как* субъект может познать что-либо, не будучи причастным к его познанию? Чтобы рассмотреть вопрос, обсудим, как видоизменяется познавательная ситуация в зависимости от того, какую позицию в ней занимает человек.

Трансформация природы субъекта позицией наблюдателя

Для человека, занявшего позицию вынесения себя за скобки процесса, происходящее утрачивает динамику, переходя в разряд остановившегося, остановленного в какой-то точке развития (что и делает возможным его изучение с ракурса «объект познания»). Мир теряет свою жизненность, живость, становясь препарированным экспериментальным срезом под микроскопом изучающего взгляда. Но и человек теперь тоже не тот, что пребывал в состоянии естественной включенности в разворачивающиеся динамики явленного: он больше не многомерная экзистенциальная целостность, которая способна получать знание о происходящем в другом (будь то предмет,

феномен, качество, способность или иной человек) в акте прямого непосредственного усмотрения, поскольку сам имеет ту же природу (недуальной целостности), что и воспринимаемое. Теперь он – «*субъект* познания» – своего рода **функция**, в качестве своего субстанционального выражения обретшая статус явленности в человеческом облике. Но поскольку, воспринимая другое/другого, человек *со-*воспринимает себя, он оказывается также и *объектом* познания. Становясь объектом собственного внимания (пусть и невольного), человек переживает новый пласт ощущений, поскольку, как показывают исследования, сосредоточение внимания на какой-либо деятельности или на каком-либо переживании приводит к усилению этого переживания [15]. Значит, сосредоточение внимания на себе самом, как объекте внимания, приведет к интенсификации переживания собственной самости. Последнее, естественно, провоцирует усиление ощущения своей отдельности, отделенности от мира вещей, свойств, состояний, процессов, поскольку переживания, которыми сопровождаются восприятие другого и восприятие себя, отличаются как по спектру испытываемых состояний, так и по их интенсивности. Это способно лишь усилить убежденность в собственной инаковости, противопоставленности миру, что, в свою очередь, повлечет возрастание диссоциированности, двойственности состояния, а вслед за этим, – и укрепление двойственности в восприятии и осмыслении мира. Примерно такова логическая цепочка, привносящая в пространство человеческой экзистенции дуальность, диссоциацию, что провоцирует установление двойственных мировосприятия и миропонимания, как *естественных* компонентов динамики когнитивных состояний человека. И поскольку диссоциированный ум во всем усматривает собственную природу, окружающее *оправданно* начинает видеться как поделенное на противоположности, наполненное борьбой и конфликтами, как существующее для пользы человека и *ради* человека (поэтому характерная установка этого этапа развития – «Не ждать милостей от природы, а взять их у нее – вот наша задача»).

Но в каком смысле «оправданно»? Человек действительно имеет достаточные основания для *двойственного* восприятия окружающего и себя самого? Тогда какой же смысл в методологии неддуальности?

В предыдущей констатации необходима одна маленькая оговорка: двойственное мировидение и миропонимание оправданно и осмысленно тогда, когда к нему обращен двойственный ум диссоциированного человека. Работает же оно потому, что весь мир человека оказывается отстроен в соответствии с этими принципами. Но тогда все-таки зачем же менять работающее, – пусть оно и не вполне точно выражает природу наличного бытия? Затем, что есть области знания и человеческой практики, которые на основе

двойственного миропонимания не могут быть осмыслены, а потому наукой в создаваемую картину мира не интегрируются, обретая статус маргинальных (мистических, иррациональных, чудесных, шарлатанских и пр., – в зависимости от общих установок выносящего суждение).

Теперь задумаемся над тем, какие метаморфозы происходят с познанием, если на объект интереса мы смотрим с позиции наблюдателя. Когда мы воспринимаем другого (другое) как объект, мы вырываем его из процесса жизни, привязывая к определенной точке пространства-времени. Но *этим же самым актом* мы видоизменяем **себя**, поскольку *видение* себя – составная часть *видения* другого. При этом нам кажется, что мы видим объект, на самом же деле мы видим себя, – просто в той форме, как мы отражаемся в зеркале объекта. Соответственно, те характеристики, которыми, как нам кажется, в акте наблюдения оказывается наделен объект, на самом деле представляют собой *наши собственные характеристики*, которыми мы начинаем обладать, когда занимаем по отношению к процессу жизни позицию наблюдателя.

В том, что нам *кажется*, что в этом процессе мы «видим» объект, а не себя, и состоит суть того явления, которое многие восточные школы именуют «омрачением», «омраченностью», «неведением». В тибетской традиции Великого совершенства (Дзогчен) этот феномен охарактеризован так: изначально чистая способность сознания ригпа не распознает себя в своих проявлениях [16].

Обычно говорят: когда мы пытаемся что-то рассмотреть в мире, всмотреться в него, мы занимаем по отношению к нему позицию наблюдателя. Я же хочу добавить: когда мы пытаемся что-то рассмотреть в мире, всмотреться в него, мы занимаем позицию наблюдателя *по отношению к себе*. Причина последующих искажений, возникающих в **так** организованном познавательном взаимодействии, – в том, что мы не видим корень проблемы, считая, что, всматриваясь в объекты мира, мы фиксируем **их**, пригвождаем **их**, видоизменяя **их** природу. На самом деле, всматриваясь в объекты мира, мы *фиксируем себя*, мы *пригвождаем себя*, мы *видоизменяем свою* природу. Мы – иные, когда мы занимаем позицию наблюдателя по отношению к миру. Следствием этой трансформации и оказывается то, что нам открывается иной пласт реальности, чем тот, который открыт нам же, но как существам мира потока, жизни, глубинной реальности. При этом надо понимать, что ключевая трансформация происходит не тогда, когда объект изменяется под нашим всматривающимся взором, а тогда, когда наш взор **становится всматривающимся**, когда у нас рождается интенция сделать нечто объектом своего наблюдения/сопоставления/исследования/анализа/синтеза и пр.

Именно в это мгновение мы становимся иными, чем все то в мире, что было до сего момента соприродно нам, а уже *как следствие*, иной становится реальность, открытая к взаимодействию с нами **такими**.

Анализ целостных феноменов с позиции двойственности

В какой степени познавательный процесс, исследовательский поиск, организованный на основе дуального мировидения, способен дать понимание исходной многомерной, многогранной сложности, многоплановости и мультимодальности живого поля жизненных динамик, каковыми являются естественные природные феномены, сущности, состояния?

Я вижу здесь два момента, на которые следует обратить внимание. Прежде всего, изучая в лабораториях ума или в реальном эксперименте, как устроено, как функционирует живое, мы, конечно, сможем кое-что узнать о его жизни в естественных условиях, но сказать, что на этом основании мы постигли принцип живого, *тайну* живого, на мой взгляд, нельзя. И это связано с тем обстоятельством, что, даже когда проводится исследование работающего мозга в обстоятельствах, моделирующих решение естественных задач, испытуемый *знает*, что является объектом изучения. Такое знание меняет его самого, делая режим его самоощущения двойственным. Таким образом, уже изначально оказывается, что перед исследователями не та исходная целостность живой экзистенции, которая пребывала в режиме недуального состояния, а некая ее модификация, трансформированная привнесением двойственности. И поскольку то, как мыслит, как ощущает, как воспринимает человек, находясь в недвойственном и в двойственном состоянии, радикально отличается, нетрудно предположить, что и соответствующие этим процессам паттерны нейронной активности также принципиально различны. Поэтому ожидать, что, изучив одно, мы познали другое, нет оснований. Таково первое несоответствие, которое я вижу в логике методологического обеспечения современных исследований в нейронауках.

Вторая ловушка связана с обстоятельством истолкования сложного, как того, что состоит из простого. Для того, чтобы проиллюстрировать это, сошлюсь на современное состояние исследований в области нейрофизиологии, характеризваемое самими нейрофизиологами и нейробиологами. Однако прежде чем продолжить рассмотрение, хочу пояснить некоторые термины, которые будут использоваться в дальнейшем, а также обрисовать логику их появления.

Выдающийся советский и российский философ Георгий Гачев, осуществивший сопоставительный анализ менталитета разных народов под

углом зрения культурно специфичных форм индивидуального сознания, в свое время говорил, что «портретирует нации как личностей». В частности, он полагал, что «Индивидуум, выросший в определенной культуре, одарен ею талантом особого видения явлений бытия – даже в физике, не говоря уж об искусстве и поэзии. Национальная природа и дух питают интеллект и воображение своих детей, снабжают особыми архетипами, оригинальными интуициями, неповторимыми образами, странными ассоциациями. ЭВРИСТИЧЕСКАЯ сила национальной ментальности: дар открывать и изобретать особым образом...» [17, с. 14]. Характеризуя преобладающий вектор творческого потенциала представителей разных культур, он выделил две формы творческих процессов, – *гония* и *ургия*: «Культуры и миропонимания различаются тем, как они понимают происхождение мира и всего в нем. Порождены они Природой или сотворены Трудом? Генезис или Творение?.. Для мирозерцания Эллады типичен взгляд на все как на порождаемое: Теогония и Космогония. Для иудеев характерен креационизм: Творение мира Богом за 7 дней. Эти принципы я обозначаю терминами ГОНИЯ и УРГИЯ. Первое от греч. *gone* = рожаемое, того же корня, что и “ген”, и обозначает то, что порождено природой, возникает естественно. Второе – от греческого суффикса деятеля *ourgos*, означающего “труд”, “работу”, как в слове “демиург” (творец, труженик, ремесленник)... “Ургия” – это искусственное сотворение, создание трудом, понимаемое как первоценность в сравнении с бессознательным рождением Природы» [17, с. 21].

Итак, *гония* и *ургия* как две формы творчества, приводящие к появлению нового. Попробуем взглянуть под этим углом зрения на трудности, испытываемые конкретно-научными дисциплинами при изучении живого. А о том, что эти трудности есть, говорят сами представители этих наук. Например, Вольф Зингер – видный ученый, специалист, основавший Франкфуртский институт передовых исследований, заведующий кафедрой нейрофизиологии в Институте изучения мозга имени Макса Планка во Франкфурте-на-Майне, очень точно обозначает главную трудность изучения сознания с помощью точных средств. Формулируя основные проблемы, стоящие перед его отраслью науки, он задается вопросом: имеют ли на сегодняшний день нейрофизиологи удовлетворительное описание нейронных коррелятов сознания? «Что мы получаем, показав, что нейронный коррелят сознания есть особое метастабильное состояние очень сложной, высоко динамичной, нестационарно распределенной системы – состояние, характеризующееся постоянно изменяющимся паттерном высокосинхронных колебаний?» [18, с. 94] При этом он делает неутешительный вывод: «Даже если мы получим точное описание нейронных состояний, при которых возникает сознание, это еще не объяс-

нит, каким образом паттерны активации нейронов в конечном итоге *вызывают* (курсив мой – И.Б.) субъективные ощущения, эмоции и тому подобное... Самые сложные вопросы состоят в том, как кодируется в распределенной нейронной сети информация и как из распределенной активности нейронов возникают субъективные чувства, так называемые квалиа» [18, с. 95].

Но совершенно адекватно представив главную трудность, стоящую перед науками, ориентированными на использование точных средств в анализе естественного интеллекта, он, тем не менее, роль философии в этом процессе определяет довольно скромно: как дисциплины, которой надлежит дать описание и классификацию феноменов, исследуемых в рамках нейронауки, – потому что последняя обязана знать, какие феномены изучает. Хотя это задача, безусловно, достойная и актуальная, однако же ограничение ею роли философии в общем звучании оркестра дисциплин, анализирующих разум, на мой взгляд, свидетельствует о глубоком непонимании существа базовых методологических идей, связанных с выявлением динамик и реконструкцией природы фундаментальных когнитивных феноменов (каким, в частности, является и сознание). Бросается в глаза логический изъян подобных рассуждений: задача описания паттернов состояний, *при которых наблюдается сознание* (ее можно считать вполне достижимой с прогрессом развития науки), **совершенно неравновесильна** задаче выявления паттернов активации нейронов, которые *вызывают* субъективные ощущения, эмоции, возникновение сознания и т.д., – хотя бы потому что соответствующие этим задачам положения вещей могут находиться не в отношении «причина – следствие», а в отношении **сопоследования** некоторому более глубокому уровню процессов, который нейрофизиологические разработки пока не принимают во внимание, потому что ученые даже не осознают их наличие или их влияние на исследуемые темы. Иными словами, даже если удастся решить задачу выявления и описания паттернов нейрональной активности, при которой наблюдается сознание (что, на мой взгляд, вполне реалистично), это совсем не значит, что **тем самым** будет решена проблема *возникновения* сознания (как, впрочем, и любых сложных когнитивных феноменов). Можно до бесконечности углубляться в детали, выявляя все больше нюансов и тонкостей в работе мозга человека, и при этом мало продвинуться в понимании истоков возникновения сложных когнитивных феноменов, таких как сознание, или бессознательное, или творчество, потому что процесс членения сложного феномена на множество более простых или даже элементарных – это процедура, предпринимаемая *в акте исследования*, т.е. привнесенная в изучаемый феномен анализирующим сознанием исследователя-человека, и потому, в любом случае, соответствующая режиму *двойственного*

мировидения. Тогда как природный феномен уровня естественного интеллекта складывался в режиме недвойственности: формировался в акте *гонии*, т.е. **в состоянии недualityности**, а значит в глубочайшей своей основе имеет именно эту характеристику. Поэтому установка, которой руководствуются исследователи, полагающие, что, изучив то, как функционируют простейшие механизмы, можно понять, как устроена работа сложного образования, расчлененного на такие простейшие составляющие, верна (да и то относительно) только для процессов, которые также двойственны, как и методология их анализа. Фактически, это будет допустимо для исследования объектов, имеющих искусственную природу (полученных в акте *ургии* – комбинации уже имеющегося в целях формирования или более сложного, или отличающегося по каким-то параметрам). То, что создано как сложное из простого, может быть и *исследовано* на основе изучения простого с последующим его объединением в более сложное. То, что *не создано* в таком акте, а имеет естественное происхождение (рождено в акте *гонии*), подобному исследованию не поддается, потому что процедура восстановления целостности из элементов не обратна процедуре разложения целостного на элементы.

Гораздо точнее, на мой взгляд, ощущает проблемное поле современных исследований в сфере нейронаук Витторио Галлезе – профессор физиологии человека в нейронаучном отделении Пармского университета в Италии, участвовавший в открытии зеркальных нейронов (одном из крупнейших достижений современной науки) и в разработке теоретической модели изучения основополагающих аспектов социального мышления. Его собственный подход, разворачивающийся в русле учета более широкого контекста динамик при исследовании нейрологических коррелятов социального познания, включающих культурные взаимодействия и взаимовлияния, эмпатию, идею телесной симуляции наблюдаемых действий и пр., выливается в более адекватное представление относительно того, какую роль философия способна играть во взаимодействии наук о человеке. Он объясняет: «Ученые, полагающие, что их наука со временем избавится от всех философских проблем, просто себя обманывают. Наука может исключить ложные философские проблемы, – но это совсем другое дело. Если цель нашей науки понять, что значит быть человеком, нам необходима философия, которая прояснит, какие вопросы стоят на кону, какие проблемы требуют разрешения, что эпистемологически обосновано, а что нет» [18, с. 237]. Тем не менее, там, где дело касается ответа на вопрос о перспективах развития нейронауки, и он впадает в то же методологическое заблуждение: «Считаю, что надо разработать технику эксперимента, который выявит корреляцию между активностью мозга и специфическими качественными характеристиками субъективных

переживаний... В принципе, наверное, возможна тщательно разработанная и контролируемая парадигма эксперимента, которая сотрет границы к субъективным феноменальным состояниям» [18, с. 237]. Если комментировать эту позицию, то можно сказать, что здесь, по крайней мере, не производится такого жесткого отождествления между *выявлением корреляций* в функционировании мозга и сознания (что вполне достижимо) и *стиранием границ* между знанием динамик нейрональной активности и пониманием природы субъективных переживаний (используется множество смягчающих констатацию выражений: «в принципе», «наверное», «возможно»).

Итак, нейронауки, занимающиеся изучением разума, – а на самом деле отдельных аспектов его функционирования, – несмотря на грандиозные результаты в реконструкции деталей, не могут понять принципа работы целостного феномена. А главное – не понимают, почему они этого не могут сделать, хотя уже так много и так точно знают. Перспективы дальнейшего развития они связывают с выявлением еще большего числа деталей, соотносенных с объединением простого, элементарного, в более сложное, ожидая на этом пути обрести искомое. На самом же деле здесь неверна исходная методологическая установка относительно того, что знание атомарных элементов, если таковое будет достигнуто, позволит понять работу целостного феномена. Это ни в коем случае не так: *целостность из частей не состоит*. Целостность – это не объединение элементов и даже не наложение друг на друга функций. Целостность – это то *изначальное*, что появляется на свет в акте *гонии* (рожания), иными словами, в основании своей истории имеет *этап становления*, когда происходит естественное формирование организма, так же как и способностей, которыми в результате он оказывается наделен. Спецификой данной стадии является **недвойственная природа** пространства взаимодействия, в котором происходит как вызревание организма, так и складывание его функций, свойств, качеств, способностей. А я убеждена в том, что то, в каких условиях происходит становление организма, самым принципиальным образом обуславливает то, какими свойствами в итоге он окажется наделен.

Вторая фундаментальная трудность, заключается в следующем: как занимание человеком позиции наблюдателя по отношению к происходящему меняет и происходящее, и его самого, и объект его интереса, точно так же превращение человека из, так сказать, «единого целостного пространства жизненности», пребывающего в естественных обстоятельствах, в испытуемого мгновенно и необратимо меняет природу человека.

И если по отношению к первому параметру я могу хотя бы предположить, *что* может помочь скомпенсировать исходный логический изъян, то

во втором – я даже не знаю, возможно ли это в принципе. Иными словами, мне абсолютно не ясно, каким образом может быть устранена эта базовая фундаментальная нестыковка, когда данные, полученные в ходе исследования человека (его ума, его сознания, его памяти, его внимания и пр.), находящегося *в режиме двойственного функционирования*, могли бы быть распространены на понимание человека, находящегося в недвойственном состоянии сознания. Можно, конечно, сказать, что, осознавая истинное положение вещей, мы уже уменьшим исходную неизбежную неадекватность выводов, но сделает ли это получаемые результаты более верными? И есть ли та платформа, на основе которой могло бы быть достигнуто адекватное истолкование природы человека, находящегося в состоянии недудальной целостности? Это мне пока не ясно.

Постижение в акте подготовленного озарения

В предыдущих разделах я постаралась показать, как и почему в мире человека возникает диссоциация, какую роль трансформация собственного мировосприятия играет в возможностях его адаптации к условиям, в которые он оказался поставлен жизненными обстоятельствами, а также вследствие чего привносимые искажения остаются вне сферы его сознания. Далее я уделила специальное внимание темам, связанным с возможностью выражения невыразимого, – раз уж такая задача возникает вследствие глобального и системного характера используемого субъектом «форматирования» собственного опыта. В их числе трудности концептуализации, парадоксальность познавательной ситуации и издержки двойственного подхода к пониманию недвойственных феноменов. Теперь настало время перейти к демонстрации возможностей использования недвойственного подхода в понимании сложных недудальных феноменов. В качестве объекта рассмотрения я выбрала феномен инсайтного постижения, поскольку это то в акте творчества, что, на мой взгляд, дальше всего отстоит от сферы рассудочного познания, и потому труднее всего поддается анализу с позиции двойственного миропонимания.

Предварительно я дам рабочее определение понятия инсайтного постижения с тем, чтобы по результатам проведенного в статье анализа предложить развернутое истолкование, содержащее в себе понятия, которые я уточняла по ходу исследования. Итак, инсайтным постижением я буду считать такое усмотрение природы интересующего человека события, явления, предмета, свойства или качества, при котором осознание сущности объекта интереса рождается/возникает в акте озарения.

В целях анализа внесу небольшое дополнение в предлагаемую Г. Гачевым идею понимания творческого процесса как гонии или ургии, и предложу взглянуть на рождение идеи под углом зрения вынашивания и появления на свет ребенка. На мой взгляд, данная аналогия может быть полезной, потому что рождение человека – это процесс, который довольно хорошо известен, тогда как рождение идеи – феномен, в котором очень много неясного, поскольку огромные пласты трансформаций разворачиваются в бессознательном.

Творческая задача отличается от рутинной тем, что для своего решения требует наличия этапа инкубации, без которого осмысление проблемной ситуации решением не увенчивается. Мне думается, самая большая тайна инсайтного постижения – это как раз этап инкубации, потому что он полностью протекает вне сферы осознания. Можно ли что-то осмысленное предположить о характере этого этапа переработки информации, если опираться на недвойственный подход?

Решение есть, и оно звучит довольно просто: специфика стадии инкубации заключается в том, что инкубация – это элемент гонии, а не ургии. Гония доступна пониманию только с позиции недвойственного мировидения, потому что ее неотъемлемой составной частью выступает период *становления* вынашиваемого, на котором нет отдельного существования объекта и субъекта, матери и младенца, вынашивающего организма и вынашиваемого плода, а есть неделимая и до момента зачатия не существовавшая целостность <мать-дитя>. Эта целостность в силу самой логики организации своего пребывания в мире явленного, законов и принципов функционирования, недвойственна. То же верно и для недуюальной целостности <творец-идея>. Трактовка, которая с позиции классической методологии кажется самоочевидной: есть творец, создавший, сформулировавший идею, и есть идея, рожденная этим творцом, – с точки зрения методологии недвойственного миропонимания, не может считаться адекватной. Эти, условно говоря, «составляющие» творческого процесса («творец» и «идея») поддаются такой изоляции только тогда, когда творческий эпизод, творческое событие успешно реализовалось, обретя свои завершенные формы. На стадии *становления* режим бытийствования только что возникшей новой общности <человек-идея> принципиально недвойствен. Именно в такой атмосфере, в таких обстоятельствах, в такой среде разворачивается *таинственное инобытие*, когда и происходит все самое интересное, самое важное, специфичное для творчества, как созидания нового, никогда прежде не бывшего: возникает, своего рода, «затравка» идеи, не имеющая пока не только своего окончательного оформления в языках символов и образов, но не обретшая,

возможно, даже представленности в виде осязаемого смысла. Затем эта «затравка» проходит какую-то эволюцию в неразрывной целостности, в недвудальном единстве со всей полнотой и глубинностью личностной экзистенции своего творца. В этом состоянии, в этом бытии они *совершенно нераздельны*: тот, кто вынашивает идею, кто *чреват* идеями, в ком она вызревает, и будущая идея, зародившаяся где-то далеко от сферы его осознания, но, тем не менее, осязаемо перспективная настолько, чтобы не распасться вслед за мгновением своего самого первого движения, а продолжить развиваться в рамках этой смутной формы жизненности. Форма представленности такой идеи на самых начальных моментах ее бытия в нераздельной целостности с жизненным миром своего создателя настолько отличается от привычных нашему сознанию форм выражения и даже переживания, что человек не отдает себе отчета в реализовавшемся таинстве зарождения нового. И это благотворно, потому что, как показывают данные когнитивных наук [19], поспешная вербализация ухудшает перспективы последующего плодотворного использования идеи. Идея должна вызреть. Она не должна появиться на свет преждевременно. Преждевременно рожденная идея так же ослаблена, как родившийся раньше срока младенец.

Нынешняя методология говорит: творческий процесс включает этапы сбора и осмысления данных по проблеме, инкубации идеи, озарения, формулирования идеи и ее проверки. На мой взгляд, при таком понимании главное для понимания специфики феномена творчества выпадает из поля зрения исследователя: это все равно что сказать: женщина забеременела и родила ребенка. С внешней стороны это так и есть, и вроде бы все верно. Но таково ли происшедшее для тех, кто находился *внутри* процесса? Для них это целая жизнь: со своими рисками, угрозами, сложностями, где зародившаяся целостность еще настолько уязвима, что все, что угодно, – от не вовремя воздействовавшего однократного сильного стимула до истощающего длительного стресса, – может разрушить/прервать хрупкое состояние, и зародившееся единство распадется, так и не пройдя весь положенный путь до конца, не достигнув реализации. Но именно эту фазу, самую значимую для понимания природы возникновения подлинно нового, мы полностью упускаем из виду, когда ориентируемся на привычную методологию, имеющую в своей основе двойственное миропонимание. В то же время методология недвойственности, как мне кажется, предоставляет такие возможности. По крайней мере на ее основе удастся хотя бы обозначить те пункты, в которых двойственный подход к истолкованию имеющегося серьезно опрощает подлинную картину сложных взаимодействий, замещая анализ тонких скрытых динамик процессов итоговыми констатациями очевидных результатов. Чтобы наметить

некоторые пункты такого опрощения, я коснусь этапа инкубации, как самого специфичного для понимания природы творчества феномена.

В рамках периода инкубации я бы выделила три отдельных момента: зачатия (зарождения идеи), собственно вынашивания (становления идеи) и озарения (рождения идеи). Сначала я хочу очертить некоторые моменты, связанные с зарождением идеи, которые проступают тогда, когда мы сможем на процесс в рамках недуального миропонимания.

Возникновение нового как единый процесс восприятия-продуцирования

Если под таким углом зрения взглянуть на процесс возникновения подлинно нового, кристаллизующийся в обстоятельствах зарождения новой жизни, станет понятно: то, что *со стороны видится* как продуцирование/излияние, и то, что *предстает* как принятие/поглощение, – это не два противоположно ориентированных процесса, а *одно и то же* целостное событие. Но тогда встреча *данной* яйцеклетки с *данным* сперматозоидом (если далее развивать метафору «рожания», гонии) только на поверхностном уровне выглядит как случайное событие, на глубинном же уровне получается, что это единый целостный акт продуцирования-восприятия, в ходе которого только и способно зародиться подлинно новое, ранее никогда не бывшее. И, наверное, именно в этой, неосознанно ощущаемой человеком неслучайности зарождения новой жизни, следует искать корни представлений «народной психологии» о «двух половинках», которые непременно должны найти друг друга для того, чтобы все сложилось. И что характерно, когда речь идет о «двух половинках», подразумевается, что когда-то раньше, на каком-то высшем уровне они *уже* составляли целое, просто потом в результате разных обстоятельств имевшееся единство распалось на взаимоисключающие мужскую и женскую компоненты. И считается, что только в том случае, если такие половинки вновь обретут друг друга, родится новая жизнь. Иными словами, в подобного рода представлениях «народной психологии» живет стихийное убеждение, что эпизоду рождения подлинно нового предшествует стадия, на которой сливаются в одно те составляющие, которые когда-то уже были соединены и составляли целостность.

Если теперь обратиться к истолкованию драмы зарождения, вынашивания и обретения подлинно нового в творчестве, то можно увидеть нечто интересное. Во-первых, распавшимися, но прежде существовавшими в единстве, и более того – в недуальной целостности – я бы назвала изначальную природу человека и тот диссоциированный ее вариант, который

обретает проявленность тогда, когда человек утрачивает связь со своей глубиной, объемом. Идея, как зерно, как заправка будущего новшества, возникает в пространстве недואльной целостности человеческой экзистенции. И та «составляющая» изначальной природы человека, которая складывается вследствие диссоциативной трансформации, не осведомлена об этом событии (беру в кавычки, т.к. в состоянии недвойственности никаких составляющих целостности нет: их вычленяет двойственный ум, занявший по отношению к происходящему позицию наблюдателя. Тем не менее, как-то описывать процесс приходится и сделать это можно только с использованием естественного языка, природа которого неустранимо двойственна). Если в какой-то момент связь между этими компонентами налаживается, соединяются в одно целое те пласты смыслов, которые наработаны всем богатством дискурсивно-диссоциативной культурной эволюции человека, и те, которые укоренены в опыте его недвойственного становления (вместе с соответствующими им, совершенно особыми формами представления знания, существовавшими на до-языковых, до-сознательных стадиях формирования человека). Этот союз и есть то новое, что реализуется в акте восстановления недואльной целостности человека и что не может возникнуть тогда, когда уровнем поиска решения задачи выступает лишь сфера сознания, – а по сути, то, что укоренено в пространстве диссоциированной составляющей исходной целостности человеческой экзистенции.

Нельзя не заметить, что при подобном понимании ни о какой случайности слияния имеющихся двух в одно новое целое и речи быть не может: сливается то, что прежде *уже было* единым, причем составляло подлинное единство: *целостность*.

Таким видится мотив зарождения нового, если мы в качестве модельного образца берем рождение новой человеческой жизни. Можно ли на основании предложенного выше уподобления эпизодов рождения нового и жизни и в творчестве что-то уточнить о динамике трансформации идеи в фазе инкубации?

Если опираться на методологию недואльного миропонимания, можно сказать, что принятие в себя (восприятие) *и есть* излучение (продуцирование), а продуцирование *и есть* восприятие: для того, чтобы нечто было воспринято, оно – на внутреннем уровне – должно быть воспроизведено средствами собственной интегральной природы во всем богатстве ее целостности. (Например, Георг Кюлевинд утверждает, что для того, чтобы речь была распознана, она должна быть воспроизведена внутри себя ресурсами собственного голосового аппарата, пусть и без проговаривания вслух. Он добавляет, что хороший логопед исправляет дефекты речи в слухе, а не

в языке: если звук будет правильно услышан, он будет правильно воспроизведен [14]).

То же самое относится и к пониманию: для того, чтобы акт глубинного понимания-постижения состоялся, необходимо, а) чтобы то, что станет объектом понимания, было производящей инстанцией продуцировано, т.е. произведено на свет ресурсами ее системы <ум-тело>, и б) чтобы воспринимающая сторона в рамках собственной глубинной целостности воспроизвела то, что поступает в виде информации/импульсации в процессе взаимодействия. И если «воспринять» на глубинном уровне и есть «воспроизвести поступающее воздействие ресурсами собственной интегральной целостности системы <ум-тело>», то продуцирование-поглощение – это действительно единый процесс. Если же учесть, что обе стороны отношения, соединяющиеся в акте инсайтного постижения, постоянно обмениваются ролями, становясь попеременно то продуцирующим, то воспринимающим воздействие агентом коммуникации, то становится понятно: в подобном взаимодействии перед нами уже не две изолированных субстанции (человек как недвойственная объединенность <ум-тело> и диссоциированный дериват изначальной его природы, – только с позиции стороннего наблюдателя они могут аттестоваться как осуществляющая воздействие и воспринимающая воздействие части системы), а восстанавливаемая в акте такого слияния целостность.

Итак, при взгляде на событие зарождения нового с *поверхностного уровня* оно однозначно видится как двойственный процесс излучения-продуцирования/поглощения-восприятия, где каждая из взаимодействующих сторон ограничена единственной ролью: тот, кто излучает-производит, только активен, тот, кто воспринимает-поглощает, только пассивен. Если же мы смотрим на это же событие из пространства недвойственности, то оказывается, что для того, чтобы поступающая импульсация была воспринята (аспект пассивности), она должна быть воспринимающей стороной адекватно воспроизведена ресурсами собственной глубинной целостности (аспект активности). А для того, чтобы эффективное продуцирование состоялось (аспект активности), производящая сторона должна воспринять (аспект пассивности) готовность контрагента (восприемлющей стороны) к принятию продуцируемого, его ожидание, предрасположенность воспроизвести осуществляющееся воздействие собою и в себе (пассивность-активность). Нетрудно видеть, что при таком подходе категории активности и пассивности, субъекта и объекта воздействия размываются настолько, что очень условно сохраняют свою значимость: лишь как вехи, обозначающие нашу собственную позицию наблюдателя по отношению к восприятию нами того сложно

структурированного танца взаимообусловливающих/взаимопроникновений, который разворачивается в пространстве недвойственного и который мы, как наблюдатели, только описываем.

Таким образом, чтобы *событие рождения нового* («рождения» – в терминологии Г. Гачева) состоялось, должен осуществиться целостный процесс, который может быть представлен следующим образом: единое недвойственное целое (в котором отсутствует разбиение на взаимоисключающие компоненты) должно *ощутить имеющуюся у него готовность излучить/излить/продуцировать нечто как склонность принять (= воспроизвести, используя ресурсы подлинной, изначальной, недвойственной природы человека) продуцируемое, буквально **стать** продуцируемым.*

В ходе этого сложного, действительно *взаимопроникающего* процесса и происходит зарождение подлинно нового, как порожденного в акте гонии, а не «переформатирование»/реструктурирование ранее уже наличествовавшего, как созданного в акте ургии. Последнее – тоже созидание нового, тоже творческий акт, но *другой природы*: его источник – не в избытке, а в недостатке, нехватке чего-либо, что устраняется в результате соответствующего процесса реорганизации имеющегося. И тогда можно сказать, что творчество в форме структурно-преобразующей деятельности *создает* новое (творит, разрабатывает новое – аспект «ургии»), но не *рождает* его (аспект «рождения», «гонии»). Рождение нового, как никогда ранее не бывшего (*даже в плане своих компонентов*), случается именно «от избытка», а не «от недостатка». В этом акте изливания избыточности, создания избыточностью под себя новой формы, *происходит алхимическое превращение*, когда изменение затрагивает не только *порядок сборки*, но *саму природу, глубинную структуру элементов*. И в этом мне видится суть творческого акта как «рождения», гонии.

Преобразование знания в свете недвойственного подхода

Я убеждена: то, какие стадии проходит организм или явление в своем развитии, какие значимые состояния при этом переживает, самым непосредственным образом задает параметры его глубинной сущности, его природы. Если иметь в виду это обстоятельство, то что можно сказать о динамиках становления и развития с опорой на недвойственный подход?

Динамики становления – это то, что обеспечивает трансформацию объекта в рамках переживаемого им состояния недвойственности, объединенности с организмом матери. Поэтому все то в человеке, что соотносено с периодом пребывания в утробе матери, все те черты, свойства, качества,

способности, которые формируются в этот период, несут на себе печать недвойственности. Точно так же и переживаемые смыслы, которые закладываются у человека на этой стадии развития, фундаментально недואльны. Впоследствии именно они составят ту базу, основу, подложку развитых форм смыслообразования, которые будут использоваться взрослым индивидом. Они также определяют, в какой мере творческий потенциал данного человека окажется актуализируемым в будущем.

Недואльная целостность системы <ум-тело> является тем инструментом репрезентации, который обеспечивает необходимые условия для осуществления инсайтного постижения. Рассудочное осмысление подобным потенциалом не обладает. В чем корни такого различия их возможностей? Думается, дело в том, что рассудочное осмысление осуществляется в режиме дуального восприятия и преобразования информации, а постижение имеющегося всей полнотой изначальной экзистенции человека недвойственно. Почему же параметр «двойственности-недואльности» так сильно влияет на обеспечиваемый данными ресурсами потенциал разрешения проблемных ситуаций?

Сложные творческие задачи обычно связаны с наличием противоречивых компонентов информации, которые трудно увязать в единую картину, в силу чего общее видение ситуации, объединяющая модель не выстраиваются. Фрагменты знания предстают как разрозненные, конфликтующие, подчас взаимоисключающие. В этих условиях обработка имеющейся информации с использованием, так сказать, «головы», составляет лишь первый этап творческого процесса – сбор и осмысление наличествующих данных. Наиболее же значимые стадии, непосредственно соотнесенные с рождением нового, – это этапы инкубации идеи и озарения, когда основной акцент переносится на неосознаваемые смыслы. В это время сознание не просто отвлечено от работы над проблемой. Плодотворным оказывается, своего рода, ее «забывание»: зачастую, человек, убедившись в бесплодности усилий, предпринятых в рамках первого (осознанного) этапа, может или просто отстраниться от ее решения, или переключиться на что-то другое, или вообще забыть о ней (часто озарения приходят во сне, на отдыхе, когда голова занята чем-то другим).

Почему такая странность: настойчиво размышляя над проблемой, требующей *творческого* подхода, мы не добиваемся ее решения; забывая о ней, нередко получаем его в готовом виде, как бы и вовсе без усилий?

Я думаю, это связано с особым способом оперирования информацией, который преобладает на стадии инкубации идеи. Обычно его характеризуют как бессознательный, но это мало что проясняет в плане позитивного

понимания механизмов, а указывает лишь на то, что сознание для решения задачи активно не задействовано. Можно ли сказать что-то *по существу* данного процесса?

Полагаю, специфика его в том, что на стадии инкубации осуществляется переработка информации в режиме преимущественного оперирования целостными репрезентатами смыслов, представленными всей сложностью и объемом недудальной целостности человеческой экзистенции. Иначе говоря, на данной стадии имеет место не рассудочное оперирование содержаниями, локализованными, так сказать, «в пространстве ума» человека (когда первую скрипку играет сознание), а активизация тех составляющих смысла, которые *укоренены, имеют исток в изначальной природе человека*, формировавшейся в режиме недудальной целостности, вне разбиения на ум и тело, дух и плоть, главное и второстепенное, допустимое и запрещаемое, принимаемое и отвергаемое.

В процессе повседневного функционирования мы живем, размещая локус самоидентификации преимущественно в эго. Именно в этом состоянии мыслительные процессы идут с опорой на двойственное мировосприятие, а также на содержания, связанные с этим уровнем понимания природы вещей. Само собой разумеется, что закон противоречия выступает здесь как главный организующий принцип получения и трансформации знания. Мы к этому настолько привыкли, что не задумываемся, а почему так? Но я полагаю, что это важно для понимания природы недудального подхода.

На мой взгляд, принцип непротиворечивости рассмотрения играет такую огромную роль в организации всей системы знания именно потому, что дает возможность убирать противоречия из этой системы. Но это значит, что *они там есть*: есть не тогда, когда мы их обнаружили, либо случайно натолкнувшись на них, либо прицельно отыскивая, – они есть всегда! Они содержатся в скрытой форме даже в тех положениях, которые на первый взгляд предстают как непротиворечивые. Почему я это утверждаю? Потому что, если в основу картины мира, создаваемой умом человека и базирующейся на приспособлении его восприятия к задаче выживания, лежит диссоциация, двойственность, то она будет и в тех результатах, которые производны от них. Это неизбежно. Разница только в том, прояснили ли мы для самих себя основания наших пониманий настолько полно, что смогли добраться до самых основ постулируемого, или ограничились неким приемлемым уровнем точности, на котором противоречия в явной форме не проглядывают. Что это означает в плане истолкования инсайтного постижения?

В феноменах самих по себе противоречий нет. Противоречия привносятся в картину мира человеческим умом. Поэтому если задача сформу-

лирована как такая, которая содержит противоречия или к противоречиям приводит, это значит, что aberrации видения и истолкования реально имеющегося положения вещей привели к прямому столкновению одних форм репрезентации знания и других. Если в процессе рутинной переработки информации решение не было найдено, значит проблема лежит глубоко, и для ее переосмысления требуется вернуться к предыдущему уровню репрезентации имеющегося, который еще не содержал противоречий. Это уровень выражения знания всей полнотой и сложностью человеческой природы как недвойственной целостности <ум-тело>. Это стадия недualityности видения имеющегося. Если в ходе погружения человека в это состояние недвойственности необходимый паттерн упорядочения опыта будет найден, обретение решения проявится как вспышка осознания. В это мгновение ранее существовавшая недualityная целостность <творец-идея> распадется, и *на поверхности* останутся *отдельно* человек, решивший проблему, и *отдельно* решение проблемы, полученное (а на самом деле пережитое и рожденное) человеком. (Это и есть то, что в динамике творческого поиска констатирует методология двойственного мировидения.)

И, наконец, рождение идеи – это трансформация внутренних состояний и объекта интереса, и субъекта: из недвойственного состояния неразрывной целостности они переходят в дуальное. Поэтому можно сказать, что это не совсем то, что обычно подразумевается под возникновением: не было – стало, а это, скорее, изменение статуса представленности в мире мезокосмической реальности: от непроявленного – к проявленному. С момента возникновения феномена в пространстве мезокосмической реальности появляются динамики развития, которые представляют собой форму трансформации имеющегося в условиях уже привнесенной в мировосприятие двойственности.

Таким образом, можно утверждать, что обращение к методологии недualityности оправданно там и тогда, где и когда составной частью происходящего в когнитивном эпизоде начинает выступать состояние, передаваемое метафорой *гоним* – рождения нового, а не *ургим* – создания нового за счет рекомбинации имеющегося. Методология дуальности в исследовании первого оказывается мало эффективной по той простой причине, что процессы, суть которых составляют вынашивание и рождение (инкубация и озарение), *недualityны в самой своей глубинной основе*: по факту их организации, функционирования и воздействия на результирующий продукт.

Это значит, что когда мы имеем дело с процессами, в которых ведущей динамикой выступает акт трансформации *уже имеющегося*, преобразование наличествующего под углом зрения *уже существующего* подхода/

миропонимания/концепции, мы можем ограничиться методологией дуальной картины мира. Когда же оказывается, что ключевой динамикой получения нового выступает акт гонимости, мы вынуждены прибегнуть к методологии недвойственности, потому что, как процессы, так и состояния, и продукты, получаемые по результатам их реализации, *будут нести недвойственность в качестве самой своей сердцевины*. Если же мы попытаемся ограничиться общепринятыми констатациями о разворачивающихся событиях и процессах с позиции внешнего наблюдателя, то самим фактом занятия этой позиции по отношению к воспринимаемому и истолковываемому, попадем в противоречивую ситуацию: будем пытаться понять принципиально, *сущностно* недуальное состояние или событие с позиции стороннего наблюдателя, которая автоматически привносит двойственность в сам объект рассмотрения. Таким образом окажется, что мы ставим задачу восприятия недвойственного феномена, который самим актом изначальной, исходной «настройки» своей познающей позиции уже превратили в двойственный, а далее истолковываем все получаемые на этом пути данные, как относящиеся к явлению, так сказать, «в его таковости» (вне познающей позиции наблюдателя). Поэтому, на мой взгляд, истолкование недвойственного положения вещей в рамках методологии двойственности не просто мало эффективно (т.к. устройству, организации, логике истолковываемого не соответствует), но и разрушительно для него, поскольку уничтожает сам этот процесс как естественный, природный феномен, относительно которого мы и хотели бы получить знание.

Заключение

Итак, проведенный анализ позволил понять:

1. что человек искажает свое восприятие мира, избирательно трансформируя его в том или ином отношении;
2. что делает это спонтанно, автоматически и неосознанно, соответственно, на уровне сознания факт подобной трансформации не представлен. Поэтому ссылаться на то, что «Этого нет, потому что я этого не замечаю» невозможно;
3. что диссоциация мировосприятия производится в целях повышения своих адаптивных возможностей и сохранения хотя бы каких-то форм контроля, если не над жизненными обстоятельствами, то над своим отношением к ним;
4. инструментом такого регулирования того, что представлено в жизненном мире человека, выступает механизм диссоциации собственного пер-

цептивного аппарата, – это и проявляется в привнесении в мировосприятие двойственности;

5. данный процесс является системным и носит глобальный характер, осуществляясь на всех уровнях и затрагивая все аспекты работы целостности <органы чувств – мозг>.

По итогам проведенного обсуждения я хочу предложить более развернутое определение инсайтного постижения, чем то, которое ранее дала как рабочее. Инсайтным постижением назову феномен, проявляющийся тогда, когда соблюдены следующие условия: в акте отождествления субъекта с объектом интереса произошло стирание границ, разделяющих наблюдающего и наблюдаемое, в результате чего позиция наблюдателя растворилась. Это обусловило наступление состояния недвойственности, при котором активизируется способность в эпизоде прямого непосредственного усмотрения знать-постигать сущность другого как часть собственных внутренних динамик. Инструментом такого прямого непосредственного усмотрения выступает подлинная природа человека как недуальная целостность <ум-тело>, диссоциированность которой была преодолена в акте восстановления человеком ранее утраченного единства.

Но почему человек *нуждается* в возвращении утраченной целостности? Ведь если установление «опции искаженного форматирования» воспринимаемого играло адаптивную роль, то зачем пытаться разрушить адаптацию, восстанавливая ранее утраченное в его правах? Здесь, как представляется, есть один тонкий момент: то, что способно улучшить адаптацию в одном отдельно взятом эпизоде (в некоторой конкретной жизненной ситуации или в определенных обстоятельствах), обретя статус общезначимости, снижает адаптивную силу человека. Почему я так думаю?

Искажение собственной способности мировосприятия и миропонимания, носящее эпизодический характер, не сопровождается «надеванием постоянных шор» на свой ум и значит не лишает человека способности в его обычной жизнедеятельности опираться на адекватное (или близкое к адекватному) понимание мира и самого себя. Но беда в том, что если некая тактика оказывается эффективной каждый раз, когда человек переживает дистресс из-за актуализации негативного опыта, она превращается в стратегию и начинает использоваться и там, где без нее не обойтись, и там, где она не только не нужна, но и мешает.

То, что мир видится и осмысливается сквозь линзу двойственности, дуальности, не только не случайно, но и – в определенном смысле – жизненно необходимо. Однако же, как и всегда, наступает момент, когда ранее сложившаяся, в жизненных обстоятельствах выкованная и практикой по-

вседневности проверенная, стратегия начинает играть ограничивающую роль. Точнее даже не так: она с самого начала играла ограничивающую роль, но именно поэтому позволяла лучше приспособливаться к миру, выживать в условиях, когда человек был слаб, зависим и уязвим. Однако со временем обстоятельства жизни меняются, он все меньше начинает зависеть от родителей, учителей, одноклассников, и множества других людей и ситуаций, способных очень серьезно влиять на качество жизни и саму возможность выживания. В то же время ограничивающее воздействие паттерна двойственного мировидения, заложившегося в самое основание картины мира, не только не снимается, но и усиливается (мы всегда усиливаем то, что эффективно работает). Это приводит к тому, что мы все больше утрачиваем способность ощущать целостность, переживать свое единство с окружающим. Вместе с тем, именно целостность дает ощущение жизненности, силы, свободы, тогда как диссоциация изматывает, подрывает веру в свои возможности. Привнеся диссоциацию в свое мировосприятие, мы, конечно, стали более защищены панцирем самости, но в то же время именно эта отделенность, отгороженность от мира разрушает и способность получать энергию жизненности от положительной стороны происходящего. Кроме того, как отмечают суфии, когда мы заранее настраиваем себя на то, что такие-то жизненные уроки мы готовы получать, а такие-то нет, мы лишаем себя возможности по-настоящему учиться. Поэтому сохранение открытости миру – важная составляющая и здорового функционирования индивида, и залог продуктивного использования им своего творческого потенциала.

Но как нам удастся говорить о недуальном, если мы используем язык мысли, который по своей природе двойствен?

В тот краткий миг, когда мы осознаём иллюзию, как иллюзию, мы встречаемся с реальностью; когда мы осознаём недостаточность используемых нами средств выражения невыразимого содержания, наши средства оказывается достаточными. И это так и есть, ведь они все-таки обеспечили восприятие недуального феномена в его целостности: не за счет передачи в языке невыразимого смысла, а за счет трансформации состояния субъекта с двойственного на недуальное, в котором становится доступным знание невыразимого, *как опыт прямого непосредственного усмотрения природы вещей «в их таковости»*.

Если мы примем во внимание все вышеперечисленное, станет понятно, что этап, на котором и обеспечивается подготовка неожиданного, творческого, креативного решения, самым непосредственным образом соотношен с тем в человеке, что связано с недуальным и спонтанным в нем, что проявляется в отсутствии позиции наблюдателя по отношению к про-

исходящему. Поэтому сознательное принятие такого опыта, имеющегося как в исторически ранних культурах, так и зафиксированного в свидетельствах-отчетах просветленных, достигших в своей практике высших стадий недвойственного мировидения и миропонимания, уважительное и бережное отношение к тому, что сегодня знакомо нам как «тихий, иногда еле уловимый голос интуиции», самым благоприятным образом сказывается на возможности развития собственных творческих потенций.

Что же касается гармонизации общего психоэмоционального фона, то известно, какое положительное влияние на самоощущение человека оказывает особое состояние концентрации, когда беспокоящие мысли отступают, ум успокаивается и человек чувствует нечто более глубокое, чем то, с чем он привык сталкиваться в повседневном функционировании. В одних культурах такое состояние называют медитативным, в других молитвенным. Но название не так уж важно. Гораздо существеннее то, почему такие изменения происходят, в чем корни и истоки такого благотворного влияния?

Думается, причина в том, что подобного рода состояния, возникающие в рамках по-разному инициированных и разными мотивами направляемых усилий (будь то духовные, религиозные или просто психотехнические предпосылки), позволяют человеку на время погружаться *в состояние недвойственности*, которое в условиях современной жизни естественным, спонтанным образом трудно достижимо. А ведь оно представляет собой не менее важную часть человеческой экзистенции, чем режим отождествления с двойственной структурой, с эго. Но что особенно ценно, – вместе с отказом от позиции наблюдателя, человек снимает барьер, отделяющий его от мира, в результате чего доступным оказывается переживание целостности, гармонии, единения с окружающим, освобождения от конфликтов и проблем.

Вот почему опыт недвойственного восприятия и мироощущения является таким ресурсным и в творческом, и в личностном, и в психоэмоциональном отношении, и так высоко ценится теми, кто пережил его.

Список литературы

1. Мумонкан. «Застава без ворот». Сорок восемь классических коанов дзэн с комментариями Р.Х. Блайса. СПб.: Евразия, 2000. – 350 с.
2. Фуллер Торрей Е. Древний шаманизм, средневековое знахарство, современная психотерапия. М.: Издатель «Balbe», 2003. – 296 с.
3. Бескова И.А., Князева Е.Н., Бескова Д.А. Природа и образы телесности. М.: Прогресс-Традиция, 2011. – 456 с.
4. Каплан Р.-М. Радикальное восстановление зрения. Сила, таящаяся в ваших глазах. М.: ИПЛ, 2017. – 234 с.

5. Сущность дзэн: искусство быть свободным. СПб.: Евразия, 2000. – 352 с.
6. *Edelman G.* Consciousness: The Remembered Present // *Cajal and Consciousness. Scientific Approaches to Consciousness on the Centennial of Ramon y Cajal's Textura. Ed. by Pedro C. Marijuan.* Annals of the New York Academy of Sciences. Vol. 929. N.Y., 2001. P. 111-123.
7. *Штернберг Э.* Нейрологика: Чем объясняются странные поступки, которые мы совершаем неожиданно для себя. М.: Альпина Паблишер, 2017. – 394 с.
8. *Агафонов А.Ю.* Когнитивная психомеханика сознания, или Как сознание принимает решение о неосознавании. Самара: Бахрах-М, 2007. – 336 с.
9. *Лэнгс Р.* Рабочая книга психотерапевта. Бессознательные аспекты общения и их понимание. М.: Изд-во Эксмо, 2003. – 192 с.
10. *Бендлер Р., Гриндер Дж.* Структура магии. СПб.: АО «Институт личности», 1993. В 2 т. – 420 с.
11. *Куриц Р.* Телесно-ориентированная психотерапия. Метод Хакоми. М.: Независимая фирма «Класс», 2004. – 304 с.
12. *Андреев Д.* Роза мира. Метафилософия истории. М.: Прометей, 1991. – 288 с.
13. *Толле Э.* Живи сейчас. М.: ООО Издательство «София», 2005. С. 122-123.
14. *Кюлевинд Г.* Звездные дети. М.: Эвидентис, 2005. – 172 с.
15. *Эккерман Дж.* Краткая история человеческого тела. 24 часа из жизни тела: секс, еда, сон, работа. СПб.: ТИД Амфора, 2015. – 350 с.
16. *Конгтрул Джамгон Лодро Тайе.* Мириады миров: Буддийская космология в Абхидхарме, Калачакре и Дзогчене. СПб.: Уддияна, 2003. – 304 с.
17. *Гачев Г.* Ментальности народов мира. М.: Алгоритм, Эксмо, 2008. – 544 с.
18. *Метцингер Т.* Наука о мозге и миф о своем Я. Тоннель Эго. М.: Издательство АСТ, 2017. – 413 с.
19. *Posner M.* Cognition: An introduction. Glenview, IL: Scott, Foresman. – 208 p.

Г.Д. Левин

Институт философии РАН, Москва

G.D. Levin

Institute of Philosophy RAS, Moscow

g.d.levin@mail.ru

Проблема познания отношений

В статье дано определение вещи, свойства и отношения. Проанализирована концепция, согласно которой все определенности бытия могут быть поняты как отношения, а все наши знания – как знания об отношениях. Проанализирован парадокс познания отношений: если отношения R между a и b нет ни в a , ни в b , а чувственно оно не воспринимается, то как мы узнаем о нем? Проанализирована основанная на этом парадоксе концепция, отрицающая объективное существование отношений. На материале истории изучения стоимостного отношения показано, что отношения существуют объективно и познаются анализом форм их проявления. Показано, что этот анализ есть творческий процесс: он осуществляется на основе тех законов мышления, которые реально работают в процессе познания, но которые еще не описаны гносеологией.

Ключевые слова: вещь, свойство, отношение, основание отношения, структура, сущность, явление, познание, реализм, реляционизм, структурализм, априоризм, теория внешних отношений.

The Problem of Relations' Cognition

The definition of things, properties and relations is given. The conception is analyzed, according to which all characteristics of being can be understood as relations, and all our knowledge as knowledge about relations. Paradox of knowledge of relations is analyzed: if the relation R between a and b is neither in a , nor in b , and sensually it is not perceived, then how do we know about it? The concept based on this paradox, which denies the objective existence of relations, is analyzed. On the basis of the history of value relations' study it is shown that relations exist objectively and are learned by analyzing the forms of their manifestation. It is shown that this analysis is a creative process: it is implemented on the basis of those laws of thinking that really work in the process of cognition, but which have not yet been described by epistemology.

Keywords: *thing, property, relation, the basis of the relation, structure, essence, phenomenon, cognition, realism, relationalism, structuralism, apriorism, the theory of external relations.*

Чтобы увидеть смысл проблемы познания отношений и ее место среди других гносеологических проблем, необходимо предварительно определить место знания об отношениях в целостной системе человеческого знания, а для этого, в свою очередь, установить место и роль отношений в системе универсальных определенностей бытия.

По мере развития научного знания все большая его часть истолковывается как знание об отношениях. Причем происходит это не столько за счет открытия новых сторон объективного мира, сколько за счет узнавания отношений в давно известных объектах научного знания. Например, форма, которая, согласно Аристотелю, образует вещь из ее материи, была истолкована как совокупность отношений, образующих вещь из ее элементов. Точно так же определяется сегодня и структура вещей. И. Ньютон определил число как отношение [1, с. 8]. Благодаря Г.В.Ф. Гегелю утвердился взгляд на закон как существенное отношение [2, с. 612]. Этот долгий и трудный процесс узнавания отношений в денотатах отдельных научных категорий привел к тому, что как отношения стали истолковывать предметы целых наук. Так, А.Н. Колмогоров определяет математику как науку о количественных отношениях [3, с. 76], Н.Н. Жуков-Вережников теорию информации характеризует как науку об информационных отношениях [4, с. 1]. Политическая экономия, согласно Ф. Энгельсу, «имеет дело не с вещами, а с отношениями между людьми» [5, с. 498]. Предела это расширение места знания об отношениях в общей системе человеческих знаний достигло в утверждении известного логика Ш. Серрюса «Отношениями являются все объекты науки» [6, с. 184]. Так думает не только он. Вот небольшая выставка цитат, свидетельствующая о том, что это распространенная точка зрения:

«Отношения вещей есть вещество науки» [7, с. 684];

«Наука есть система соотношений» [8, с. 189];

«Мыслить – значит, вообще, относить» [9, с. 69].

Таким образом, перед нами целое направление в гносеологии, известное как реляционизм. Вот как определяет его Р. Эйслер, составитель знаменитого «Исторического словаря философских понятий»: «Реляционизм означает воззрение, согласно которому все наше знание охватывает только связи и отношения (*Beziehungen und Verhältnisse*) вещей, а не вещи и их свойства». [10, с. 557].

Итак, отношениями, согласно реляционизму, являются все объекты науки. Но это не значит, что отношениями являются все определенности бытия. Этот онтологический тезис требует специального доказательства. Только после этого мы получим последовательный реляционизм, охватывающий и гносеологию, и онтологию. Принципиально важно видеть, что такой реляционизм является логическим следствием атомизма и порожденного им дискретного стиля мышления. Первым реляционистом с полным правом можно считать Демокрита, который писал: «Лишь в общем мнении существует сладкое, во мнении – горькое, во мнении – теплое, во мнении – холодное, во мнении – цвет, в действительности же существуют только атомы и пустота» [11, с. 76].

Остается лишь гадать, почему он не сказал, что, кроме атомов и пустоты, в мире существуют еще и отношения между атомами и их все более сложными ансамблями. Это позволило бы ему представить как отношения все определенности бытия.

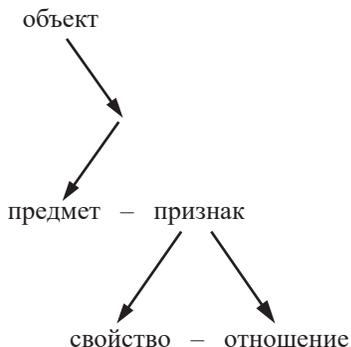
Неверно подумать, что реляционизм объявляет ненужными для описания мира все другие философские категории: «форму», «структуру», «свойство», «качество», «количество» и т.д. Последовательный, не путанный реляционизм утверждает только одно: существует аспект, в котором любую определенность бытия можно представить как отношение и, следовательно, любое знание о мире – как знание об отношениях. Но он не утверждает, что этим полностью описывается все содержание мира: трактовка данной геометрической фигуры как треугольника не лишает нас права трактовать ее как трехсторонник. Другие категории отражают другие стороны универсальных определенностей бытия. Выбор определяется задачами исследования.

Я не буду анализировать здесь достоинства и трудности реляционизма. Моя задача скромнее: показать, что исследование гносеологического механизма процесса познания отношений – одна из центральных задач гносеологии. При умозрительном подходе отсутствие этих исследований в современной литературе можно объяснить одной из двух причин: 1) этот механизм настолько элементарен, что не заслуживает внимания профессионалов; 2) он настолько сложен, что разумнее держаться от его исследования подальше. Причем вторую причину нередко выдают за первую.

Я не могу описать этот механизм полностью, но надеюсь сделать несколько шагов к этой цели. Для этого, прежде всего, необходимо уточнить онтологические понятия – инструменты исследования: «объект», «предмет», «свойство» и «отношение». Детально я сделал это в [12]. Здесь изложу лишь самое необходимое.

У Аристотеля категория «отношение» выступает в паре с категорией «свойство». Родовой для них является категория «признак», которая, в свою

очередь, выступает в паре с категорией «предмет» или, что то же самое, «вещь». Родовой же для «предмета» и «признака» является категория «объект». Схематически:



Объект – это любое реально существующее нечто, все, что может быть названо. Предмет – это такой объект, который способен самостоятельно существовать в пространстве и времени. Предметом является и часть предмета, например, и стол, и ножка стола. Чтобы определить признак предмета, его достаточно отличить от части предмета. Часть предмета, например, ножка стола, может быть отделена от него и наделена самостоятельным существованием в пространстве-времени. Признак же предмета, например, форма стола, не может быть отделена от него. Признак, существующий «в воздухе», например, знаменитая улыбка чеширского кота, – это пример того, чего не может быть никогда.

Признаки делятся на свойства и отношения. *Отдельное* свойство* (например, форма стола) – это признак, *нераздельно принадлежащий* одному объекту, *отдельное* отношение (например, сходство форм двух столов) – признак, *сопринадлежащий* нескольким объектам. Таково классическое, идущее от Аристотеля деление признаков на свойства и отношения.

На нем базируются их теоретико-множественное и логическое определения. *Свойство* в теории множеств – это класс объектов (например, квадратных столов), каждому из которых *принадлежит* свойство в философском смысле (в нашем примере – квадратность). *Отношение* – это класс пар, троек и т.д. объектов (например, класс супружеских пар), каждой из которых

* Отдельным я называю признак индивидуального предмета, рассматриваемый в абстракции от степени его общности, т.е. от тех его отношений сходства и несходства к признакам других индивидуальных предметов, которые делают его единичным или общим.

сопринадлежит отношение в философском смысле (в нашем примере – отношение супружества).

В логике свойствами и отношениями называют не признаки предметов и не классы их носителей, а предикаты. Так, большинство современных логиков называет то, что остается от предложения после замены его логических субъектов, пустыми местами или переменными. Например, предложение «Иван любит Марью» превращается после этого в двухместный предикат «х любит у». Предикат с одним свободным местом, или *одноместный предикат*, называют *свойством*, предикат с более чем одним свободным местом, или *многоместный предикат*, – *отношением*. [13, с. 94].

Формула «свойство – это одноместный, а отношение – многоместный предикат» используется для выражения и философских определений свойства и отношения. При этом под местом понимается носитель признака, а под предикатом – сам признак. Говорят, что эта амбивалентность термина «предикат» идет от Б. Рассела.

Для понимания всей глубины проблемы познания отношений нам необходимо принять следующий онтологический постулат, принадлежавший Г. Лейбницу: «Отношение или пропорцию между линиями L и M можно представить как нечто от обеих отдельное, т.е. как отношение между L и M, не упоминая при этом, какой член является предшествующим, а какой – последующим, субъектом или объектом... Нельзя сказать, что субъект этой акциденции образуют L и M вместе, так как тогда мы имели бы одну акциденцию в двух субъектах, которая одной ногой стояла бы в одном субъекте, а другой – в другом, что несовместимо с понятием акциденции. В соответствии с этим можно сказать, что отношение находится вне субъекта и что оно, не являясь ни субстанцией, ни акциденцией, должно быть чем-то идеальным». [14, с. 185-186.]

Вот как Б. Рассел излагает идею, содержащуюся в этом тексте, на примере высказывания «Эдинбург находится к северу от Лондона»: «Нет ни такого места, ни такого времени, где существует отношение “к северу от”. Оно не существует ни в Эдинбурге, ни в Лондоне, потому что выражает отношение этих мест и является чем-то посредствующим» [15, с. 73]. Вывод из этого рассуждения со всей определенностью формулирует Т. Липпс: «Никакое отношение не может считаться признаком того, чьим отношением мы его называем». [16, с. 107]. Другими словами: отношения R между a и b нет ни в a, ни в b. Это так называемая теория внешних отношений. Ее автором нередко считают Б. Рассела. Но, как показал Ш. Серрюс, Б. Рассел лишь «весьма кстати» привлек внимание к приведенному выше тексту Г. Лейбница, в котором эта теория сформулирована. [6, с. 124]

Сказанного об отношениях достаточно, чтобы увидеть всю сложность проблемы их познания. Первым ее осознал Платон. Цвет, говорит он, мы воспринимаем глазами, звук – ушами. А чем мы воспринимаем различие и сходство, т.е. отношения между цветом и звуком? «С помощью чего стал бы ты все это о них мыслить? Ведь общего между ними (точнее, сходства – Г.Л.) нельзя уловить ни с помощью зрения, ни с помощью слуха» [17, 185 б].

Аристотель полностью принимает платоновскую постановку проблемы, меняя лишь пример: «Действительно, невозможно различить посредством отдельных чувств, что сладкое есть нечто отличное от белого». Ведь если бы это было возможно, это было бы возможно и в том случае, когда «одно ощущал я, а другое – ты, /а это нелепо!». Так «посредством чего мы ощущаем /это самое/ отличие?» [18, 462 б]

Перед нами, несмотря на элементарность примеров, формулировка одной из ключевых проблем гносеологии. Принципиально важно видеть, что в ее основе лежит неявная посылка, эксплицитно сформулированная Г. Лейбницем: отношение R между a и b не находится ни в a ни в b . Отсюда чисто логически следует, что знание об отношении R нельзя абстрагировать ни из знания об a , ни из знания о b . Нельзя получить его и отразив R органами чувств непосредственно: отношения, рассматриваемые в абстракции от их носителей, чувствами не воспринимаются. Так как же мы узнаем о них?

Платон, первым сформулировавший этот вопрос, утверждал, что душа так же непосредственно отражает отношение между цветом и звуком, как глаза – цвет, а уши – звук. Аристотель для ответа на этот вопрос постулировал существование центрального (главного, общего) чувствилища (лат. *sensorium commune*). В нем, с его точки зрения, и познаются отношения между объектами, отраженными разными органами чувств. П.С. Попов так излагает его мысль: «Не вкусом и не зрением и не обеими этими способностями субъект обсуждает и может устанавливать различие между сладким и белым, но чем-то общим, что свойственно всем отдельным чувствам, ибо способность чувства одна, и главное чувствилище одно, только проявления этой способности различны» [19, с. 117]. Сегодня определен уже и отдел мозга, в котором этот синтез происходит. Но нас-то интересует не вопрос, где познаются отношения, а вопрос, как они познаются, каков гносеологический механизм их познания. Приходится констатировать, что ни Платон, ни Аристотель не дают решения открытой ими проблемы.

Поиск этого решения велся на протяжении всей истории философии, и естественно предположить, что сегодня оно найдено. Действительность разочаровывает. Центробежные тенденции, господствующие в современной философии, привели к смещению философских исследований с централь-

ных философских проблем на периферийные, возникающие на границе предмета философии с предметами отдельных наук. В итоге *гносеологический механизм познания отношений* сегодня практически не исследуется. Современные философы опираются в исследовании интересующих их проблем на те трактовки этого механизма, которые были выработаны до первой трети XX века включительно. Проанализируем их.

Напомним проблему: как возможно познание отношения между чувственно воспринимаемыми объектами, если в содержание этих объектов оно не входит и непосредственно органами чувств не воспринимается?

Когда проблема долго не поддается решению, начинают выявлять и критически анализировать посылки, на которых основана ее формулировка. Первым под подозрение попал тезис об объективном существовании отношений, который ни у Платона, ни у Аристотеля не вызывал сомнений. Между тем, отказ от него решает дело: существуют отношения – есть проблема их познания, не существуют – нет и проблемы. Но для столь решительного шага нужен критерий, отличающий существующее от несуществующего. Он был предложен номиналистами: «Существует только то, что оказывает воздействие» [20, с. 35]. Другой вариант: существует только то, что *оказывает сопротивление*. Отношение, остающееся за вычетом его носителей, не оказывает воздействия ни на органы чувств, ни на приборы. Следовательно, отношений не существует.

Субъективистский взгляд на отношения просто и ясно, по своему обыкновению, выразил Д. Локк: «Отношение <...> есть способ сравнения или рассмотрения двух вещей вместе... Оно не содержится в действительном существовании вещей и представляет собой нечто внешнее и прибавленное» [21, с. 325].

В XIX веке такой взгляд на отношения пропагандировал Г. Спенсер: «То, что мы называем отношением, в конечном счете, оказывается некоторым родом чувствования – моментальным чувствованием, сопровождающим переход от одного ясного чувствования к другому» [22, с. 104].

Его поддерживал Г. Лотце: «Отношение, в соответствии с этимологической формой названия, есть наша деятельность отнесения» [23, с. 157]. Весьма образно эту позицию выразил Т. Липпис: отношения – «это не руки вещей, а мои руки, которыми я связываю вещи в акте апперцепции» [16, с. 102].

Прекрасно эту критикуемую им концепцию выражает А. Брунсвиг: объективная действительность «лишена отношений, атомистична, содержит лишь основания нашего переживания отношений, и только дух опутывает ее тканью отношений» [24, с. 83]. А вот как описывает эту концепцию Б. Рассел: «в последнем счете не может быть таких сущностей, как отношения между

вещами. И поэтому, следовательно, или вся вселенная – одна вещь, или же, если их много, то невозможно никакое их взаимодействие, так как всякое взаимодействие было бы отношением, а отношение невозможно» [15, с. 70].

На рубеже XIX – XX веков субъективизм в понимании отношений стал господствующим в позитивизме и неокантианстве [25]. Если брать чисто количественную сторону дела, то большинство философов, исследовавших отношения, понимали их субъективистски. Даже Аристотель склонялся к мысли, что «такие отношения, которые устанавливаются на основе числа, не даются в реальной действительности» [26, с. 96].

Но теории внешних отношений недостаточно для отрицания их объективности. Нужна еще одна посылка. Вот как формулирует ее Платон: «Есть люди, которые признают существующим лишь то, за что они могут крепко ухватиться руками, а <...> все невидимое они не относят к разряду сущего» [27, с. 41].

Эту концепцию называют сенсуализмом. Вот как ее описывает А. Брунвиг: «Как известно, большая часть современных психологов и философов считает решенным, что все отношения являются лишь продуктом относящей деятельности рассудка, а до нее и в себе не имеют никакого наличного бытия. Основной опорой этого взгляда является широко распространенный сенсуалистический обычай мышления. Отношения, например отношения подобия между двумя вещами, не есть нечто им присущее, нечто, что можно упаковать и положить на стол; следовательно, объективно оно вообще не существует, существует лишь переживание подобия в нас. Отношения, по видимости существующее между вещами, есть субъективный продукт, добавка, влагаемая или вносимая нами в действительность» [24, с. 183].

Казалось бы, отрицание объективности отношений позволяет вздохнуть свободно: нет отношений – нет и проблемы их познания. Однако никто из философов, отрицающих объективную реальность отношений, не отрицает реальности знаний о них, существующих в его собственном мозгу. Как они туда проникли? Вот как фиксирует этот вопрос выдающийся болгарский философ Д. Михалчев, которого его учитель Й. Ремке называл Кантом славянского мира: «Значит, имеются известные сущности, о которых мы говорим, о которых всякий из нас знает, которые никакое сознание не может обойти и которые, тем не менее, мы не можем истолковать как действия объекта, порожденные в субъекте» [28, с. 130]. Значит, они проникли в наше сознание каким-то другим путем. Каким?

Важно видеть, что этот вопрос *вторичен* по отношению к отрицанию объективной реальности отношений. Причем, он не менее труден, чем *первичный* вопрос: как возможно познание *объективно существующих* отно-

шений? Проще всего ответить на него всеобъясняющей формулой «все от Бога». Но сегодня от нее дистанцируются даже теологи. Можно обратиться свои надежды на априоризм, но, называя знание об отношениях априорным, утверждают лишь, что оно возникло не из опыта. А как? Не решает этой проблемы и теория врожденных идей. Ведь эти идеи как-то были внесены в сознание. И снова тот же вопрос: а как?

Не спасает и конструктивизм кантовского типа, согласно которому субъект сам конструирует свою субъективную реальность из ощущений, аффицируемых вещью-в-себе, на основе априорных форм чувственности и рассудка. Эти формы действительно играют фундаментальную роль в процессе познания. Но как они возникли? Кант отвергает ответ на этот вопрос, предлагаемый теорией врожденных идей, но своего не предлагает.

Итак, попытка снять *первичную* проблему познания отношений ценной отрицания их объективной реальности порождает более трудные и по существу неразрешимые *вторичные* проблемы. Получается, что средство от болезни оказывается опаснее, чем сама болезнь. Это вынуждает вернуться к попытке понять гносеологический механизм возникновения знаний об отношениях на основе первичного убеждения в их объективном существовании.

Начну с принятия двух посылок: 1) знание об отношении не возникает в результате его непосредственного восприятия и 2) оно не возникает и в результате абстрагирования из знания о его носителях. Пригодится нам и номиналистский принцип: «существует только то, что оказывает воздействие на что-то другое». Его нужно лишь обобщить: *существует только то, что проявляется*. А проявляются не только носители отношения, непосредственно воздействующие на наши органы чувств, но и сами отношения. В этом убеждался каждый, кто разбирал и собирал домашний прибор: детали, поставленные не в те отношения, в которых они стояли изначально, делают прибор неработоспособным. Таким образом, при известных условиях, от которых как раз и абстрагируются защитники субъективности отношений, отношения проявляются и, следовательно, доказывают свое существование. Это позволяет конкретизировать проблему их познания. Задача заключается в том, чтобы из знания о формах проявления отношений вывести знание о самих отношениях.

Возьмем реальный пример такого выведения – историю открытия стоимостного отношения (*Wertverhältnis*). Ценные методологические замечания о процедуре его открытия сделал К. Маркс. Л.А. Маньковский систематизировал эти замечания в целостную концепцию [29]. Я воспроизведу его рассуждения с некоторыми конкретизациями. Это, разумеется, не целостная теория. Здесь проанализирован процесс познания лишь одного из множества типов отношений. Но с чего-то надо начинать.

Процесс исследования стоимостного отношения, т.е. отношения равенства стоимостей товаров, начинается с чувственного восприятия его носителей – товаров. Пока они лежат неподвижно, стоимостное отношение между ними обнаружить невозможно. Оно заявляет о себе в процессе их обмена. Он свидетельствует о том, что между обмениваемыми товарами существует непосредственно не наблюдаемое отношение равенства. К этому выводу пришел еще Аристотель. К. Маркс так выражает его мысль: «Обмен <...> не может иметь места без равенства» [30, с. 69]. На философском языке: равенство товаров – сущность, обмен товаров – форма проявления сущности, переход от знания об обмене товаров к знанию об их стоимостном отношении – это переход от явления к сущности. К. Маркс так оценивает этот познавательный акт, осуществленный Аристотелем: «Гений Аристотеля обнаруживается именно в том, что в выражении стоимости товаров (т.е. их обмене – Г.Л.) он открывает отношение равенства» [30, с. 70]. Разумеется, в этом познавательном акте использовались и априорные формы чувственности и рассудка. Но только на их основе его осуществить нельзя. Это творческий акт, научное открытие. Он осуществляется на основе тех законов мышления, которые реально работают в процессе познания, но которые человечество еще не открыло.

Однако констатацией равенства товаров, проявляющегося в акте их обмена, процесс его познания не завершается. Возникает новый вопрос: а что именно равно в обмениваемых товарах? Ведь количественно равными могут быть только качественно одинаковые сущности. О равенстве формы и температуры тел говорить бессмысленно. Постановка этого вопроса – следующий этап в процессе исследования отношений. Чтобы проанализировать его, необходимо к категориям «сущность» и «явление» добавить понятие, которое средневековые схоласты обозначали термином «fundamentum relationis», «основание отношения».

Обычно в бинарном отношении $a R b$ различают три компонента: носители отношения a и b и само отношение R . В нашем примере – a и b – это товары, R – их равенство. *Основания* отношения R – это те свойства его носителей a и b , которые непосредственно порождают это отношение. Возьмем пример. Стол и стул находятся во множестве отношений друг к другу: стол тяжелее, больше, дороже и т.д. стула. *Носители* у этих отношений одни и те же – *стол и стул*, а основания – разные. В первом случае – их массы, во втором – размеры, в третьем – стоимости.

Так что же представляет собой основания отношения равенства товаров, те свойства, в которых они равны? Аристотель на этот вопрос не отвечает. К. Маркс объясняет это тем, что он искал их среди природных свойств

товаров. И лишь 2000 лет спустя У. Петти обнаружил его среди их социальных признаков. Ими оказался воплощенный в товарах человеческий труд, рассматриваемый в абстракции от его специфических признаков.

Итак, мы рассмотрели три этапа процесса познания стоимостного отношения: фиксацию его носителей, товаров, наблюдение их обмена, заключение на этом основании о существующем между ними отношении равенства и обнаружение оснований этого отношения. Вслед за этим используется прием, который К. Маркс назвал оборачиванием метода: возникает возможность вывести природу стоимостного отношения из природы его оснований, стоимостей. Это, в свою очередь, позволяет понять природу обмена товаров, а из нее – природу всего товарного производства.

Подведу итог. Я рассмотрел здесь способ познания лишь одного типа отношений. Чтобы создать целостную теорию их познания, необходимо дать полную классификацию типов отношений и описать гносеологический механизм познания каждого из них. Я попытался эксплицировать смысл этой задачи, рассмотреть попытки ее решения и показать на одном примере, как она решается в истории познания на основе принципов последовательного реализма и классической теории истины.

Список литературы

1. *Ньютон И.* Всеобщая арифметика, или Книга об арифметических синтезе и анализе. М.: Издательство АН СССР, 1948. – 444 с.
2. *Гегель Г.В.Ф.* Наука логики. М.: Государственное социально-экономическое издательство, 1937. – 697 с.
3. *Колмогоров А.Н.* Математика // Большая Советская Энциклопедия. Второе издание. Т. 26. М.Ж Государственное научное издательство «Большая Советская Энциклопедия», 1949. – 640 с.
4. *Жуков-Вережников Н.Н.* Теория генетической информации. М.: Мысль, 1966. – 319 с.
5. *Энгельс Ф.* Анти-Дюринг // *Маркс К., Энгельс Ф.*, 1956. Соч.: Т. 13. – 806 с.
6. *Серрюс Ш.* Опыт исследования значения логики. М.: Госполитиздат, 1948. – 228 с.
7. *Eisler R.* Wörterbuch der Philosophischen Begriffen. Berlin: Verlegt Bei Ernst Siegfried Mittler Und Sohn Königl. Hofbuchhandlung Kochstrasse. 1929. – 906 S.
8. *Пуанкаре А.* Ценность науки. М.: Творч. мысль, 1906. – 194 с.
9. *Natorp P.* Die logische Grundlagen der exakten Wissenschaften. Leipzig; Berlin, 1910. – XX, 416 S.
10. Handwörterbuch der Philosophie von R. Eisler. Berlin, 1913. – 801 S.
11. Материалисты древней Греции. М.: Государственное издательство политической литературы, 1955. – 240 с.

12. *Левин Г.Д.* Философские категории в современном дискурсе. М.: Логос, 2007. – 224 с.
13. *Клини С.* Математическая логика. М.: Мир, 1973. – 480 с.
14. *Leibniz G.W.* Hauptschriften zum Grundlagen der Philosophie. Bd.1. Leipzig: Verlag von Felix Meiner, 1945. – 763 S.
15. *Рассел Б.* Проблемы философии. СПб.: Творч. мысль, 1914. – 163 с.
16. *Lipps T.* Einheiten und Relationen. Leipzig: J.A. Barth, 1902. – 164 S.
17. *Платон.* Теэтет. Соч. Т. 2. М.: Мысль, 1970. – 608 с.
18. *Аристотель.* О душе. М.: Государственное социально-экономическое издательство, 1937. – 180 с.
19. *Попов П.С.* Происхождение трактата «О душе» // *Аристотель.* О душе. М.: Государственное социально-экономическое издательство, 1937. – 189 с.
20. *Котарбинский Т.* Избр. произв. М.: Мир, 1963. – 725 с.
21. *Локк Д.* Опыт о человеческом разуме // *Избранные произведения.* Т. 1. М.: Издательство социально-экономической литературы, 1969. – 734 с.
22. *Спенсер Г.* Основания психологии. Т. 1. СПб.: Издание И.И. Билибина, 1876. – 706 с.
23. *Lotze H.* Metaphysic. Leipzig: Verlag von G. Birzel, 1884. – 604 S.
24. *Brunswig A.* Das Vergleichen und die Relationserkenntniss. Leipzig; Berlin: B.G. Teubner, 1910. – 186 S.
25. *Левин Г.Д.* К проблеме объективности отношений в истории философии // Системный анализ и научное знание. М.: Наука, 1978. – 248 с.
26. *Аристотель.* Метафизика. М.: Государственное социально-экономическое издательство, 1936. – 348 с.
27. *Платон.* Теэтет. М.-Л.: СОЦЭКГИЗ, 1936. – 192 с.
28. *Михалчев Д.* Форма и отношение. Т.1. София, 1 Универското издателство св. Климент Охридски, 1914. – 547 с.
29. *Маньковский Л.А.* Категории «вещь» и «отношение» в «Капитале» К. Маркса // Вопросы философии. 1956. № 5. С. 46-59.
30. *Маркс К.* Капитал // *Маркс К., Энгельс Ф.* Соч.: Т. 23. М.: Государственное издательство политической литературы, 1961. – 908 с.

А.А. Печенкин

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова, Москва

A.A. Pechenkin

Lomonosov Moscow State University, Moscow

a_pechenk@yahoo.com

История науки как концептуальная база философии науки (дискуссии XXI века)

В статье речь идет о трех программах взаимодействия философии науки и истории науки: 1) научные революции Т. Куна, 2) сильная программа социологии знания Д. Блора, 3) понятие технонауки Б. Латюра. Показано, что эти три программы сформировались при анализе трех типов проблемных ситуаций, возникающих при эмпирическом описании эволюции научного знания.

Ключевые слова: *парадигма, нормальная наука, социальный контекст, Веймарская республика, достижения и ошибки, миф о социальном контексте, научная школа.*

The History of Science as the Conceptual Base of the Philosophy of Science (the 21st Century Discussions)

Three conceptualizations of the history of science on the base of the philosophy of science are taken under consideration in the article: 1) the conceptualization within the framework of T. Kuhn's scientific revolutions, 2) the strong program of sociology of knowledge (D. Bloor), 3) B. Latour's concept of technoscience. It is shown that these three programs were formed during the analysis of three types of problem situations that arise during the empirical description of the scientific knowledge evolution in the history of science.

Keywords: *paradigms, normal science, revolutions, sociology, probability, social context, technology, myth on the social context, scientific schools.*

От научных революций к технонауке

У философов науки когда-то была популярна следующая перефразировка знаменитого изречения И. Канта: «Мысли без содержания пусты, созерцания без понятий слепы». Философы науки говорили: «История науки без философии науки слепа, философия науки без истории науки пуста». У

нас обычно эти слова связывали с Имре Лакатосом [1, с. 102], однако они высказывались и раньше другими философами науки [2, с. X; 3, с. 10].

В настоящей статье мы, наоборот, показываем, что история науки служи-ла для философии науки своеобразной концептуальной лабораторией, – а именно, ряд понятий философии науки сложился в трудах историков науки. Во-первых, это понятия парадигмы, нормальной науки. Эти понятия пришли вместе с книгой Т. Куна «Структура научных революций». Т. Кун – профессиональный историк науки. Хотя «Структура научных революций» написана, главным образом, на базе вторичных источников, она написана историком науки. Это следует из того анализа научных революций, который проводит Т. Кун. Это анализ не только тенденций, но и историко-научных фактов. Например, кислородная революция А.Л. Лавуазье, которая, согласно обычным представлениям, опрокинула теорию флогистона, описана в связи с теми методами анализа газов, которые практиковались в химии середины XVIII века. Как известно, кислород, полученный Дж. Пристли и рядом других химиков, первоначально не был идентифицирован как особый химический элемент. Когда его смешивали с окисью азота в отношении два к одному по объему и встряхивали смесь с водой, то он вел себя как атмосферный воздух: остаток был равен одному объему (для неочищенного воздуха, как показывали предыдущие эксперименты, остаток был больше). Значительно позже Дж. Пристли смешал с кислородом учетверенный объем окиси азота и увидел, что остатка не наблюдается. Это была уже аномалия, с которой Дж. Пристли справился, введя термин «дефлогистированный воздух» (у нас также присутствует перевод «бесфлогистонный воздух») [4, с. 86]. Позже А.Л. Лавуазье, имея в виду эти опыты, развил кислородную теорию горения. Но и здесь действовал «приоритет парадигмы». Для А.Л. Лавуазье кислород, как газ, состоял из двух элементов: из собственно кислорода и теплорода.

Заметим, что русский перевод книги Т. Куна здесь, если и не ошибочный, то, во всяком случае, путанный.

В философии науки конца XX века получила популярность так называемая сильная программа социологии знания. Эта философия связана с именем Д. Блура. «Наши идеи о том, как устроен мир, – писал Д. Блур, – весьма вариативны. Это относится к науке и к другим сферам человеческой культуры. Эта вариативность образует исходный пункт социологии знания и ее главную проблему. Социология знания концентрируется на распределении верований и различных факторов, влияющих на эти верования. Например, как знание передается, насколько оно стабильно при этом, какие процессы обеспечивают его производство и сохранение» [5, с. 440].

Один из главных тезисов сильной программы: социология науки должна объяснять не только научные ошибки, тупики и т.д., но и научные достижения. Действительно, объяснить поражение достаточно легко. Сам Д. Блур приводит пример лысенковщины. Игнорирование менделевских законов наследственности в СССР вызвано в первую очередь политикой советского руководства (сталинского и хрущевского). Возможен, впрочем, и более тонкий анализ: приход крестьян и рабочих в науку, особенности развития советского сельского хозяйства, мичуринское движение. Однако факт остается фактом: борьбу против генетики в СССР объясняют социальные обстоятельства.

Еще один пример. Статья Б.П. Белоусова (1951 г.), содержащая его знаменитую реакцию, не была опубликована в двух журналах, в которые он ее посылал, – в журнале «Общая и неорганическая химия» и «Кинетика и катализ». Она была опубликована лишь тридцать лет спустя (1981 г.), когда Б.П. Белоусов посмертно стал лауреатом Ленинской премии. Главная причина – Б.П. Белоусов не принадлежал к академическому истеблишменту. Он работал в сугубо прикладном исследовательском институте. Его имя было незнакомо рецензентам и членам редколлегии тех журналов, в которые он посылал свою статью. (Есть и более глубокое объяснение, опирающееся на куновские парадигмы [6].)

Но как социологически объяснить успех науки, например, создание квантовой механики? Д. Блур здесь ссылается на статью ученика Куна П. Формана, опубликованную в 1971 г. [7]. П. Форман считает, подчеркивает Д. Блур, что формирование квантовой механики связано с рядом социальных процессов – с потерей немецкими физиками социального престижа в Веймарской республике, с развитием индетерминистической философии жизни в Германии, со стремлением физиков вписаться в господствующий философский истеблишмент.

Веймарская республика, образовавшаяся в результате поражения Германии в первой мировой войне, была изначально слабым государством, а в слабом государстве передовые позиции завоевывают гуманитарные науки, которые меньше стоят казне и которые более доступны, понятны широкой публике. Слабое государство тяготеет к популизму, а для популизма гуманитарные науки предпочтительнее. Физики, привыкшие ощущать себя культурной элитой, оказываются оттесненными на периферию культуры.

Философия жизни, которая уже в XIX веке заявила о себе в Германии, завоевывает все новые позиции в этой стране. В 1918 г. выходит в свет книга О. Шпенглера «Закат Европы», ставшая популярной в немецкоязычном мире (а затем и во всем мире). В качестве популяризатора и поклонника этой книги П. Форман упоминает Р. фон Мизеса, крупного специалиста по

математической физике. П. Форман ссылается также на числовую мистику А. Зоммерфельда, внесшего вклад в раннее концептуальное развитие квантовой теории. Он также пишет о Г. Вейле и Г. Райхенбахе, которые считали, что классический детерминизм – это физика XIX века и пропагандировали ослабленный детерминизм, детерминизм статистических законов, за которыми не стоит динамика. Интересно, что П. Форман не уделяет большого внимания таким физикам, как М. Планк и А. Эйнштейн, для которых сама идея научности была связана с принципом причинности. Правда, эти физики в истории квантовой механики занимают особое место: их вклад касался раннего этапа этой истории.

О влиянии индетерминистической философии жизни на концептуальное развитие квантовой механики писал еще М. Джеммер в своей классической книге 1967 г. Однако П. Форман подходит к этому вопросу как представитель социологии знания. Он прослеживает, каким образом идеи *Lebensphilosophie* (философии жизни) оказались задействованы в ранней квантовой теории, и объясняет причины этой ситуации.

В качестве торжества индетерминизма упоминается теория Бора–Крамерса–Слэтера (1924 г.). Эта теория давала единую картину непрерывного электромагнитного поля и дискретных квантовых переходов. Она заменяла причинное пространственно-временное описание переходов статистическим, вероятностным. Кроме того, в этой теории законы сохранения энергии и импульса выполнялись лишь в среднем, статистически, они не были справедливы для индивидуальных процессов.

«В истории физики, – пишет М. Джеммер, – трудно найти такую теорию, которая была бы столь быстро опровергнута и все же оказалась столь важной для будущего развития физической мысли, как теория Бора–Крамерса–Слэтера. Теперь должно быть ясно, что эта важность была обусловлена не ее специфическим содержанием, а ее радикально новым подходом... Статья проложила дорогу для последующей квантовомеханической концепции вероятности как категории, присущей физической реальности, а не просто математического средства в рассуждениях» [8, с. 187].

П. Форман лишь частично объясняет формирование квантовой механики. Он указывает на философские предпосылки идеи вероятностной причинности, оставляя в стороне вопрос об обновлении математического аппарата физики, обновлении, связанном с формированием квантовой теории. Тем не менее, в его большой статье было показано, что концептуальный сдвиг от старой квантовой теории к новой не может быть исторически понят без обсуждения идеологических, политических, финансовых и пр. проблем, которые ранее были традиционно далеки от истории науки.

И наконец, современный этап взаимодействия истории науки и философии науки, этап XXI века, связан с именем Б. Латура, введшего в понятийный аппарат философии науки понятие технонауки [9, см. также комментарии: 10, 11, 12]. Хотя это понятие возникло и раньше, у Б. Латура оно приобрело тот нетривиальный концептуальный смысл, который делает его интересным. Технонаука – это не просто наука, рассмотренная в единстве с техникой, не просто плод научно-технического прогресса. Технонаука – это наука *без* социально-политического контекста. Это наука, рассмотренная *вместе* с теми явлениями, которые традиционно относились к социально-политическому контексту. Дело в том, что этот контекст не «окружает» науку, как он окружает ее в сочинениях Т. Куна (мы сначала изучаем связи идей и там, где это уже не работает, обращаемся к социально-политическому окружению науки). Социальные отношения и политика непосредственно входят в сферу научного поиска, они столь же влияют на исследование, как и исследование влияет на них.

Б. Латур отличает свой подход от подхода Д. Блура, который рассматривает научное знание в социальном контексте. Б. Латур ввел принцип «миф о социальном контексте». Если мы фиксируем какой-то контекст, то проводим «сегрегацию»: мы выделяем класс исторических событий «первого сорта», непосредственно относящихся к науке, а также выделяем некоторый класс событий вспомогательных, событий гражданской истории, которые мы относим к контексту.

Обычно события первого сорта – это то, что происходит с учеными (scientists), научными работниками, кандидатами наук, профессорами, лаборантами, инженерами... Здесь уже много непонятного, неясного. Насколько инженеры творят науку? А какова роль научных менеджеров, администраторов? А тех, кто финансирует научные исследования? Это потом в памяти историков науки остаются только научные работники, а имена остальных стираются из памяти. Понятие технонауки определяет иной подход, который можно считать более эмпирическим. В отличие от классиков «сильной программы», Б. Латур принимает во внимание всех тех, кто прямо или косвенно творит науку. А это практически вся страна, весь мир. «Косвенно» может оказаться не менее существенным, чем «прямо».

«Чтобы помнить об этом важнейшем различии, – пишет Б. Латур в одной из недавно вышедших на русском языке работ, – отныне я буду пользоваться термином technoscience, технонаука, включающим все связанные с научным содержанием элементы, какими бы неожиданными, далекими от него и “грязными” они бы ни казались, а для обозначения того, что остается от мира науки после того, как завершается приписыва-

ние заслуг, я буду употреблять выражение “наука и технологии”, взятое в кавычки» [9, с. 277].

«Нам противостоит не наука, технологии и общество, а широкий спектр более или менее сильных и более или менее слабых ассоциаций. Таким образом, понять факты и машины (понять что) означает понять связанных с ними людей (понять кого)» [9, с. 397]. «Ассоциаций» означает «связок», «взаимодействий».

У Б. Латура технонаука – это не просто единство науки и техники. Это и метод анализа того, каким образом возникают технические нововведения и но-вые научные правила, формулы, обобщения. Чтобы понять науку, мы смотрим на нее как на технонауку. «Например, перед тем как построить машины, их необходимо начертить, нарисовать, обсудить и рассчитать. Переход от “науки” к “технологии” не равен переходу от бумажного мира к хаотичному и нестерильному миру реальности. На самом деле это переход от бумажной работы к еще более бумажной работе, от одних вычислительных центров к другим, собирающим и контролирующим еще больше вычислений еще более разнообразного происхождения. Чем современнее и сложнее машины, тем больше бумажных форм необходимо для их существования. Тому есть простая причина: в процессе их конструирования они скрываются из виду, потому что по мере превращения во все более черный ящик каждая последующая часть скрывает остальные» [9, с. 197].

И наоборот, появление какой-то теоретической модели предполагает переход от ее бумажных форм к машинным (опять же реализованным вначале на бумаге), а затем реализацию машинного текста в виде структуры, начерченной на листе бумаги.

Когда Б. Латур писал о Л. Пастере, термин «технонаука», казалось бы, сам напрашивался [13]. Технонаука – это иное название того, что Б. Латур называл пастеризацией Франции (ключевая дата здесь – 1881 г., когда Л. Пастер произвел первую вакцинацию против сибирской язвы). Л. Пастер превратил ряд французских фермерских хозяйств в филиалы своей лаборатории, находящейся в элитарной Нормальной школе. Но дело не только в опытах, проводимых в реальных и идеальных условиях. Л. Пастер включал в свою работу прессу, которая фиксировала результаты вакцинации. Он был поддержан движением гигиенистов, и сам может считаться участником этого движения. Мы не поймем методологию Л. Пастера, если не будем учитывать успехи статистики, которая в конце XIX века становится важным источником информации в Европе. И наконец, сыграла свою роль программа социально-политических реформ, которой было занято французское общество.

В книге «Наука в действии» Б. Латур приводит пример области, достаточно далекой от потребностей экономики, пример области чистого научного эксперимента. Базируясь на воспоминаниях Дж. Уотсона, он описывает историю открытия двойной спирали, структуры молекулы ДНК Дж. Уотсоном и Ф. Криком (Нобелевская премия 1962 г.). Казалось бы, какая здесь технoнаука? Речь идет о достаточно узкой области, где все решает эксперимент, эрудиция и интуиция. Но что стоит за открытием Дж. Уотсона и Ф. Крика? В частности, конкуренция с Лайнусом Полингом, крупнейшим американским химиком. А что стоит за этой конкуренцией? Л. Полинг был профессором Калифорнийского технического университета (Калтех), великого американского университета. Идейное первенство таких университетов, как Калтех, обеспечивалось американской системой научных учреждений и в конечном итоге американской экономикой и политикой.

Итак, 1951 г., лаборатория Кавендиш в Кембридже, Англия, два молодых исследователя, Джим Уотсон и Фрэнсис Крик, рассматривают рентгеновские снимки кристаллизованной дезоксирибонуклеиновой кислоты, которые они с большим трудом раздобыли в Лондоне у Мориса Уилкинса и Розалинд Франклин. Пока еще было совершенно непонятно, тройная или двойная спираль у ДНК, снаружи или внутри молекулы находятся фосфатные связи, да и вообще спираль ли это. Их босса, сэра Лоуренса Брэгга, это не слишком волновало, поскольку эти двое вообще не должны были работать над ДНК, но для них это было важно, тем более что шли разговоры, что известный химик Лайнус Полинг в ближайшие месяцы откроет структуру ДНК.

Следуя воспоминаниям Дж. Уотсона, Б. Латур описывает эпизод с копией статьи Л. Полинга, которую дал Дж. Уотсону и Ф. Крику сын Л. Полинга. Дж. Уотсон и Ф. Крик увидели в статье Л. Полинга ту версию структуры, к которой они уже приходили и которую сами же отвергли. Они пришли к выводу, что эта модель не могла объяснить устойчивость молекулы ДНК. Но, может быть, стоило разрабатывать именно эту старую модель? Вопрос, стоящий перед ними, Б. Латур формулирует, используя термин «научная революция». Что несла статья Л. Полинга – «научную революцию или ошибку»? Если последнее, то Л. Полинг после публикации статьи эту ошибку обнаружит и придет к той структуре, которая уже виделась Дж. Уотсону и Ф. Крику. Словом, Дж. Уотсону и Ф. Крику осталось шесть недель, чтобы сформулировать и обнародовать свою концепцию (шесть недель – это то время, за которое рукопись, отправленная в редакцию журнала, становится научной статьей, т.е. достигает научной общественности).

Л. Полинг присутствует еще в одном эпизоде: Джерри Донохью, который в прошлом работал с Л. Полингом, советует Дж. Уотсону и Ф. Кри-

ку, как лучше представить механизм водородных связей, обеспечивающих целостность молекулы ДНК. Дж. Уотсон и Ф. Крик поверили Дж. Донохью, который работал рядом с ними, а не учебникам.

Технонаука, по Б. Латуру, – это не просто единство науки и техники. Это также и техника исследования того, что происходит в лаборатории (первая работа, где это четко сказано см.: [14]). Описывая лабораторную жизнь, нам приходится выходить далеко за пределы лаборатории, привлекать информацию о прошлом, настоящем всего научного мира (например, информацию о написании статей, о сроках прохождения статей через редакцию научных журналов). Мы также должны знать тех, кто работает в лаборатории рядом с нашими героями, знать их научную биографию, знать интересы руководителя лаборатории, его стиль руководства.

Термокинетические колебания – пример технонауки

Можно привести примеры, когда исследование направляет не просто научная политика, а большая политика. В статье автора настоящего текста рассматривается история исследований в области термокинетических колебаний, проводившихся Д.А. Франк-Каменецким и И.Е. Сальниковым [11]. Д.А. Франк-Каменецкий был главным образом специалистом по физике плазмы. С 1946 по 1956 гг. он работал по атомной проблеме в Арзамасе-16, а в 1956 г. перешел из Института химической физики АН СССР, где были выполнены его важнейшие работы, в Институт атомной энергии (ныне – Российский научный центр «Курчатовский институт»), где возглавил исследование взаимодействия волн с плазмой.

Франк-Каменецкий начал публиковать свои опыты с химическими колебаниями в 1939 г. Он описал периодические явления при окислении углеводородов: если, например, через турбулентный реактор пропускать смеси высших углеводородов, то наблюдаются периодические вспышки (пульсации) холодного пламени (типа пламени свечи). Монография Д.А. Франк-Каменецкого «Диффузия и теплопередача в химической кинетике», выдержавшая три издания (1947, 1967 и 1987 – посмертно), завершалась главой о периодических реакциях, которая перерабатывалась от издания к изданию.

Вместе с Д.А. Франк-Каменецким над проблемой пульсации холодного пламени работал И.Е. Сальников (1914 г. рождения, год смерти нам неизвестен). И.Е. Сальников был командирован к Д.А. Франк-Каменецкому в Ленинград (тогда там находился Институт химической физики) его научными руководителями по Горьковскому (теперь Нижегородскому) университету – Г.С. Гореликом (1906–1957) и А.А. Андроновым (1902–1952). Оба этих

ученых – прямые ученики Л.И. Мандельштама (1889–1944), который создал школу теории колебаний во время своей работы в МГУ им. М.В. Ломоносова (с 1925 г.) и в Физическом институте АН СССР (с 1934 г.). А.А. Андронов, который совместно с другими учениками Л.И. Мандельштама внес большой вклад в разработку концептуального фундамента теории нелинейных колебаний, сформулировав понятие автоколебаний и сопряженные с ним понятия, в начале 30-х гг. переехал в г. Горький (ныне Нижний Новгород), где фактически создал особую ветвь школы Л.И. Мандельштама, занятую вопросами радиотехники, теории автоматического регулирования и нелинейной динамики. Несколько позднее в г. Горький переехал и Г.С. Горелик. Оба, А.А. Андронов и Г.С. Горелик, были заинтересованы в распространении теории колебаний на химические явления, т.е. в исследовании химических колебаний. Этим и объясняется появление такого аспиранта, как И.Е. Сальников, получившего подготовку в области теории колебаний и ориентированного на химические проблемы.

Совместная работа И.Е. Сальникова с Д.А. Франк-Каменецким над химическими колебаниями была, однако, вскоре прекращена как «не имеющая оборонного значения» (интервью автора с И.Е. Сальниковым от 24 мая 2004 г.). После войны И.Е. Сальников – младший научный сотрудник Института химической физики АН СССР, который к тому времени переехал в Москву. Он выступает на общепитутетском семинаре, но его результаты, касающиеся химических колебаний, не заинтересовали собравшихся. «Нам это не нужно, нам это неинтересно», – вспоминает И.Е. Сальников реакцию аудитории. И.Е. Сальников возвращается в г. Горький, там защищает диссертацию и получает ученую степень кандидата физико-математических наук (примерно в 1948 г.). Затем он работал доцентом в Водном институте.

В 1949 г. в «Журнале физической химии» была опубликована большая статья И.Е. Сальникова, подводящая итог его работе, начатой совместными исследованиями с Д.А. Франк-Каменецким. В этой статье было сформировано понятие о термокинетических колебаниях. Это колебания, основу механизма которых составляют кинетические и термические взаимодействия.

Все же самым весомым аргументом в пользу работ И.Е. Сальникова и Д.А. Франк-Каменецкого были исследования в области химических колебаний, проводимые независимо от И.Е. Сальникова и Д.А. Франка-Каменецкого сначала на физфаке МГУ, а затем в Пушкино на Оке. Как отмечалось выше, статья Б.П. Белоусова была дважды отвергнута редколлегиями авторитетных журналов. Но с начала 1960-х годов начались исследования А.М. Жаботинского, продолжившего работы Б.П. Белоусова, исследования, вокруг которых собирается группа химиков и математиков. Эти исследования быстро

завоевали международную популярность и нашли продолжение в трудах американских химиков.

В книге Дж. Гриффитса 1985 г. (русский перевод 1988 г.), подводящей итог работ в области химических колебаний и волн, нашлось место для статьи о термокинетических колебаниях. В этой статье говорится: «Открытие периодичности холодных пламен Ньюиттом и Торисом в 1937 г. породили первые теоретические интерпретации, предложенные Франк-Каменецким и Сальниковым. Для объяснения механизма колебаний они использовали: 1) чисто кинетическую модель Лотки – Вольтерра и 2) модель, в которой главную роль и играли неизотермические взаимодействия простых последовательных реакций» [15, с. 574].

Чисто кинетическая модель Лотки – Вольтерра послужила отправной точкой при моделировании реакции Белоусова–Жаботинского. Это система кинетических уравнений, возникающая при использовании понятия автокатализа. Автокатализом называется ускорение реакции за счет накопления продукта реакции. Вторая модель вводит новое понятие автокатализа. Кинетическая модель учитывает ускорение реакции за счет тепла, выделяемого при реакции.

Заключительные замечания

Итак, выше была построена триада, триада методологий исследования науки: парадигмы и научные революции Томаса Куна, сильная программа социологии знания Д. Блура и технонаука Б. Латура. Сильная программа Блура – антитеза Т. Куну, сохранявшему эпистемологический анализ науки для межреволюционных периодов развития знания (в рамках фиксированной парадигмы мы можем проследить, как факты подтверждают или опровергают теоретические предположения, как соотносится математика и наглядность). Согласно же Д. Блуру, нет места эпистемологии в межреволюционные периоды, все значимые научные события (которые Т. Кун называет аномалиями, головоломками) должны иметь социологическое объяснение. Латуровская технонаука – антитеза сильной программе Д. Блура, построенной, согласно Б. Латуру, на «мифе о социальном контексте». С точки зрения Б. Латура, деление на текст и контекст не продуктивно. Сам контекст нуждается в социальном объяснении, которое не может быть проведено без ссылок на текст.

В нашей философской литературе был построен ряд триад. Наука: классическая, неклассическая, постнеклассическая. Философия: позитивизм, неопозитивизм, постпозитивизм. Не следует преувеличивать значение

этих триад. Последние их элементы (постпозитивизм, постнеклассическая наука) выглядят расплывчатыми. Вместо слова «постпозитивизм» вполне можно было бы сказать «аналитическая философия вообще», «социологический анализ развития науки».

Что такое «постнеклассическая наука»? Сторонники этого понятия обычно ссылаются на такие концепты, как «самоорганизация» и «синергетика». Но это интерпретативные философские понятия. Они обретают четкий смысл при соотнесении с действительно научными понятиями «диссипативная структура», «параметр порядка».

Однако философские понятия обеспечивают далеко идущие экстраполяции, правда, порой теряющие взаимосвязь с реальной наукой.

Наша триада тоже ведет к натяжкам: Б. Латур противопоставляет свою философию сильной программе Д. Блура. У нас же получается, что он формулирует концепцию, которая обобщает теорию парадигм и научных революций Т. Куна. Б. Латур чрезвычайно далек от этого.

Все же, формулируя триады, мы прослеживаем некоторые тенденции в развитии философии науки. Все три автора – Т. Кун, Д. Блур и Б. Латур – строят свои философские концепции, опираясь на историю науки. Но каждый из них по-своему трактует историю науки. Т. Кун близок к традиционной трактовке истории науки. Эта история теорий, понятий, ученых. Д. Блур, скорее, склоняется к *case studies*: объясняя какое-либо событие, историк науки становится также историком экономики, политики, философии. Б. Латур в этом отношении близок к Д. Блуру. Но он призывает перманентно возвращаться от социального контекста к тому событию, которое рассматривается. Это возвращение приводит к более полному описанию рассматриваемого события. Но при этом полном описании требуется иной более глубокий социальный контекст. В результате «контекст» исчезает: он столь же правомерный участник истории, сколь физик, химик, микробиолог, лаборант.

Список литературы

1. *Lakatos I.* The Methodology of Scientific Research Programmes. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1978. – 250 p.
2. *Hanson N.R.* Introduction // Keynes J.M. A treatise of probability. N.Y.: Harper and Row, 1962. P. X–XI.
3. *Feigl H.* Beyond Peaceful Coexistence // Minnesota Studies in the Philosophy of Science. 1970. Vol. V: Historical and Philosophical Perspectives of Science. P. 3–11.
4. *Кун Т.* Структура научных революций. М.: Прогресс, 1975. – 287 с.
5. *Bloor D.* The Strong Programme in the Sociology of Knowledge // Philosophy of Science: Contemporary Readings. Ed. by Y. Balashov and A. Rosenberg. London, N.Y.: Routledge, 2002. P. 438–458.

6. *Pechenkin A.* On the History of the Belousov–Zhabotinskii Reaction // *Studia Philosophica* IV (40). Proceedings of the 7th Symposium of the International Society for the Philosophy of Chemistry (Tartu, 16–20 August 2003). Tartu: Tartu University Press, 2004. P. 106–130.
7. *Forman P.* Weimar Culture, Causality, and Quantum Theory, 1918–1927: Adaptation by German Physicists and Mathematicians to a Hostile Intellectual Environment // *Historical Studies in the Physical Sciences*. 1971. Vol. 3. P. 1–115.
8. *Джеммер М.* Эволюция понятий квантовой механики. М.: Наука, 1985. – 379 с.
9. *Латур Б.* Наука в действии. Следуя за учеными и инженерами внутри общества. СПб.: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2013. – 414 с.
10. *Печенкин А.А.* Понятие технауки у Бруно Латура // Труды 56-ой научной конференции МФТИ. Гуманитарные науки. М.: Долгопрудный; Жуковский: МФТИ, 2013. С. 19–20.
11. *Печенкин А.А.* Слова Бруно Латура «Нового времени не было» // Институт истории естествознания и техники им. С.И. Вавилова. Годичная научная конференция, 2014. М.: ЛЕ-НАНД, 2014. С. 432–435.
12. *Печенкин А.А.* Мировоззренческое значение колебательных химических реакций // Вестник МГУ. Серия 7. Философия. 2005. № 6. С. 57–68.
13. *Латур Б.* Дайте мне лабораторию, и я переверну мир // *Логос*. 2002. № 5–6 (55). С. 211–242.
14. *Latour B, Woolgar S.* Laboratory Life. The Construction of Scientific Facts. Princeton: Princeton University Press. 1986. – 296 p.
15. *Гриффитс Дж.* Термокинетические колебания // Колебания и бегущие волны в химических системах. М.: Мир, 1988. – 719 с.

А.С. Майданов
Институт философии РАН, Москва
A.S. Maidanov
Institute of Philosophy RAS, Moscow
anmaid@mail.ru

Научная дискуссия как многовекторный коллективный поиск

В статье дискуссия рассматривается как средство научного поиска, решения проблем посредством коллективных усилий. Анализируется логико-методологический, предметно-содержательный, психологический, социальный, организационный и этический аспекты дискуссионного процесса. Выявляются специфические логические схемы хода и развития дискуссии, соотношение в ней стохастического и регулятивного. В дискуссиях особенно наглядно выступает истина как процесс. Выявляются и обстоятельно характеризуются стадии дискуссии. Показывается, как в дискуссиях реализуется такое продуктивное средство научного поиска, как метод пробных решений, кооперация и конфронтация различных точек зрения и направлений исследования. Дискуссии помогают избежать односторонности в решении проблем, возможности возникновения тупиковых ситуаций, абсолютизации отдельных сторон исследуемых объектов. Они создают условия для реализации таких черт поискового процесса, как плюрализм и критика. В статье особое внимание уделено анализу дискуссионного способа познавательной деятельности, использованного в процессе формирования и функционирования суперструнной теории.

Ключевые слова: *дискуссия, проблема, метод, идея, точка зрения, гипотеза, теория, конфронтация, стадии дискуссионного процесса, альтернатива, динамизм, согласие, творческий коллектив, творческая активность, лидер, теория суперструн.*

Discussion as an Effective Remedy of Scientific Creativity

The discussion as a mean of scientific search and as a mode of collective efforts in a problem solving are investigated in the article. The logically-methodological aspect of the debatable process as well as substantive, psychological, social, organizational and ethical aspects are analyzed. Specific logical schemes of the course and development of the debate, the balance between stochastic and

regulatory tendencies are investigated also. It is shown that a discussion reflects the evolutionary nature of a scientific knowledge formation process. The representation of a scientific truth as a process appears to be especially evident from this position. The stages of a discussion are identified and described in details in the article. It is shown how so productive means of scientific research as the method of trial solutions, cooperation and confrontation of different points of view are realized in debates. It is argued that discussions help to avoid unilateralism and possibility of deadlocks in a problem solving. They create foundations for a pluralism and criticism as positions of great importance in scientific search processes.

Keywords: *discussion, problem, method, idea, point of view, hypothesis, theory, confrontation, stages of the discussion process, alternative, dynamism, consensus, creative team, creative activity, leader, superstring theory.*

Способы рассмотрения дискуссии

К решению многих проблем научное познание приходит через дискуссии и с их помощью. Дискуссия придает познавательному процессу особые черты, обусловленные ее собственной спецификой. Она определяет своеобразную форму течения познавательного процесса, а также выполняет роль одного из важнейших средств научного поиска. Эти особенности и являются предметом нашего рассмотрения. При этом внимание обращается на динамический характер дискуссии и связанных с ней специфических черт процесса исследования, в том числе на взаимоотношение таких противоположных моментов, как порождение идей и их критика, плюралистичность точек зрения и требование единственности достоверного решения проблемы и др.

О дискуссии можно говорить в узком и широком смыслах. Эти два ее понимания нетрудно выявить в литературе по данной проблеме. Первое можно определить как коммуникативное, второе – как логико-методологическое. Эти точки зрения, однако, не исключают, а дополняют друг друга.

В первом случае дискуссия рассматривается как форма общения, обмена мнениями между конкретными исследователями в определенных пространственно-временных рамках. Такое ее понимание разделяет, например, Х. Лайтко: «В общем плане дискуссии можно рассматривать как разновидность общения (коммуникации), своеобразие которого состоит во взаимном обмене мнениями (аргументами) между партнерами о предмете их общих интересов» [1, с. 59]. Аналогичную точку зрения мы находим и у А.Н. Соколова, который, характеризуя дискуссию как одну из разновидностей обмена

мнениями, пишет: «Дискуссия есть столкновение противоположных мнений в качестве особой формы коллективного научного сотрудничества с целью установления меры истинности каждого из них при условии конечности временных и пространственных форм его протекания» [2, с. 63]. При таком понимании дискуссии принимаются во внимание и имеют безусловное значение все ее аспекты: предметно-содержательный, или информационный, формально-логический, психологический, социальный, организационный, этический, эстетический. Но все эти аспекты обязательно привязываются к конкретным условиям ее протекания.

Второе понимание трактует дискуссию как одну из важнейших характеристик научно-познавательного процесса, взятого в целом, не связывая ее с конкретными лицами и условиями реализации, а соотнося дискуссию исключительно с движением и развитием самого знания, абстрагированного по меньшей мере от психологического, этического и организационного аспектов. В этом случае спор между отдельными учеными предстает как спор между теориями, как выражение конкуренции между ними [3, с. 55]. При таком подходе дискуссия рассматривается в плане имманентного движения знания, с точки зрения логики возникновения и развития научных проблем, идей, гипотез, теорий, под углом зрения эвристических процессов и механизмов научного поиска.

Объективный смысл дискуссии заключен в ее предметно-логическом плане. Ю.А. Зиневич называл этот план инвариантным основанием дискуссии [4, с. 44]. Отношения на этом уровне являются тем базисом, над которым надстраиваются взаимоотношения и конфликты в психологическом, этическом и эстетическом планах. Через эти взаимоотношения социально-психологического и личностного характера отражаются отношения научно-исследовательских программ, парадигм, концепций.

При таком взгляде на дискуссию ее можно рассматривать как информационную систему, что делал, например, А.А. Игнатъев. Складывающиеся в ее ходе отношения между учеными и нормативными ориентациями А.А. Игнатъев считал эпифеноменом процесса порождения знания [5, с. 74]. Такой подход позволяет определить дискуссию не только как форму общения в науке, но и как одну из универсальных характеристик развития знания, как одну из основных форм движения познавательного процесса, как выражение определенных динамических взаимоотношений в самой системе развивающегося знания. Такое понимание дискуссии позволяет описать особый характер хода познавательного процесса. При этом дискуссия может быть истолкована как отражение некоторых существенных закономерностей и черт процесса развития знания. Так, в ней находит свое выражение

противоречие между неизбежной гипотетичностью формирующегося знания и идеалом достоверного знания. Она отражает эволюционный характер формирования научного знания, т.е. именно в ней наиболее наглядно истина выступает как процесс. Через нее проявляет себя такая черта развития знания, как относительно обособленное, автономное формирование отдельных его фрагментов, характеризующихся специфическими системами понятий и законов, с последующим переходом к синтезу этих фрагментов, к построению единых структур знания на основе выработки общих понятийных систем и интерпретаций.

Тем самым дискуссия выполняет функцию интегрирующего фактора в науке. Она оказывается механизмом установления связей, отношений, единства в мире более или менее разобщенно формируемого знания. Через эти и другие подобные черты в дискуссии просматривается объективная логика развития знания, обнаруживаются логические связи и закономерности познавательного процесса.

Дискуссия как средство научного поиска

Дискуссия – неизбежная форма развития научного исследования, особенно в такие моменты процесса формирования знаний, когда они еще не достигли достаточной степени зрелости и полноты; в периоды бурного развития той или иной науки, когда большой приток новых, не получающих быстрого объяснения фактических данных порождает множество различных теоретических предположений и построений; а также в случаях открытия важных, но противоречивых или неожиданных с точки зрения сложившихся представлений сторон и признаков исследуемых объектов, что нередко вызывает кризисные состояния в науке. В таких условиях дискуссия становится эффективным средством поиска, своеобразным способом решения научных проблем. Сущность этого способа состоит в выдвижении различных точек зрения, в их сопоставлении и столкновении, в борьбе исследовательских позиций, в отвержении одних решений и в защите и утверждении других. Все это может способствовать не только получению единого конечного результата, но и, прежде всего, формированию общей, единой и непротиворечивой познавательной ситуации, обеспечивающей такой результат.

Через дискуссию, следовательно, реализуется такое эвристическое средство познания, как метод поисковых, пробных решений, ориентирующий на построение и апробирование множества возможных решений в ситуации, когда не удастся найти сразу однозначный и окончательный результат. Специфика проявления этого метода состоит в том, что он выступает как

метод альтернативных решений. Одновременно с этой поисковой функцией дискуссия выполняет роль средства устранения поливариантности решений и возникшей вследствие этого избыточности теоретического содержания и свойственных такому содержанию расхождений и противоречий.

Таким образом, дискуссия сначала порождает разнообразие и избыток возможных решений (продуктивная функция дискуссии), а затем устраняет их, отбирая наиболее правдоподобные и перспективные решения (селективная функция). Этим своим механизмом она в большой степени сходна с применяемым в селекции методом искусственного отбора, сущность которого Чарльз Дарвин, пользуясь высказыванием знаменитого французского садовода Л. де Вильморена, описал в применении к культурным растениям: «...если мы желаем получить какую-либо определенную вариацию, то первый шаг состоит в том, чтобы заставить растение варьировать в каком бы то ни было направлении, и все время отбирать наиболее изменчивые особи, хотя бы они и варьировали в нежелательном направлении, ибо если установившийся характер вида однажды сломлен, желательная вариация рано или поздно появится» [6, с. 649]. Другими словами, благодаря воздействию человека на растения возникают самые разнообразные индивидуальные изменения (вариации) и процесс порождения таких вариаций следует продолжать до тех пор, пока не появится искомый результат.

Эффективность дискуссии объясняется тем, что она позволяет подойти к поиску решения проблемы с разных исследовательских позиций, максимально использовать научный потенциал разных ученых. Это помогает привлечь наибольшее количество необходимых исходных данных, которые часто существуют разрозненно в различных частях соответствующей системы или совокупности знаний, осуществить разнообразную и всестороннюю проверку предложенных точек зрения, уточнить и улучшить перспективные решения, наметить пути и подходы к достоверному результату. Дискуссия помогает избегать односторонности в решении научных проблем, возможности возникновения тупиковых ситуаций, абсолютизации отдельных сторон как поисковой деятельности, так и самого исследуемого объекта, узости и ограниченности точек зрения и т.д. Она, таким образом, выступает как орудие коллективного творчества.

Н. Бор, с большим удовлетворением вспоминая о многолетней дискуссии с А. Эйнштейном по гносеологическим вопросам атомной физики, подчеркивал стимулирующую роль дискуссий в научном поиске. Он видел их пользу также в открытом обмене мыслями, который необходим для прогресса знания, и прежде всего в тех областях, «где новые результаты время от времени требовали от нас пересмотра наших воззрений» [7, с. 51].

Дискуссия позволяет распределить различные операции творческого процесса между отдельными исследователями и тем самым сделать поиск более глубоким и квалифицированным, поскольку одним ученым лучше удастся постановка проблем, другим – выдвижение гипотез, третьим – критический анализ предложенных решений и т.д. Следовательно, в ходе дискуссии коллектив ученых функционирует как совокупный, более разно-сторонний и более опытный ум по сравнению с интеллектом каждого из ее участников.

Чтобы быть конструктивной и продуктивной, дискуссия должна осуществляться в соответствии с некоторыми основными методологическими правилами и регулятивными принципами ее ведения. Одним из главных принципов дискуссии, обеспечивающим успех научного поиска, является плюралистичность, которая распространяется не только на предлагаемые решения и точки зрения, но в такой же мере и на исследовательские позиции – на выбор исходного материала (в том числе теоретических предпосылок), на используемые методы, подходы и т.п. При этом процесс порождения множественности решений регулируется двумя противоположными и на практике трудно сбалансированными требованиями.

С одной стороны, спектр предлагаемых решений должен опираться на теоретический фундамент данной области знания, а также согласовываться с общетеоретическими знаниями. Такое требование может избавить от возможности появления малоправдоподобных и тем более спекулятивных построений. Это требование говорит, в частности, о том, что при объяснении явлений не следует конструировать новые гипотетические факторы или сущности, пока не испробованы все попытки объяснить эти явления на основе существующих представлений. Кроме того, плодотворность дискуссионного процесса предполагает выдвижение не просто различных идей и гипотез, а по возможности доказуемых и обоснованных. Строя свою теорию эволюции, Чарльз Дарвин стремился придать ей как можно более доказательный характер, поскольку на примере судьбы эволюционных представлений Эразма Дарвина и Жана Ламарка он видел, что никакая теория эволюции организмов не может быть признана, если она не будет основательно доказана.

С другой стороны, искомое решение может не укладываться в рамки существующих представлений и при его поиске нужно выйти за их пределы, отказаться от них или видоизменить их, выдвинуть новые основополагающие идеи и положения.

Таким образом, поисковый процесс предполагает гибкое сочетание консерватизма и революционности в отношении основ теоретического зна-

ния, вплоть до знаний философского характера, сочетания, регулируемого либо правдоподобием предлагаемых решений, либо степенью их продуктивности, либо тем и другим вместе.

Принцип плюралистичности, обуславливая право каждого участника дискуссии на собственную точку зрения, реализуется в единстве с принципом критицизма – правом каждого подвергать критическому анализу и обоснованному отвержению предложенные точки зрения. Благодаря критике дискуссионный процесс предохраняет себя от чрезмерного разрастания и выхода за рамки диапазона правдоподобных решений. Механизм умножения решений, следовательно, уравнивается механизмом элиминации, отсеивания их.

Дискуссия не только способствует появлению нового знания. Она, как правило, помогает улучшить существующие знания: уточнить их, дать им более адекватное языковое выражение, устранить расхождения и разногласия в истолковании фактов и т.д. Эти операции в то же время служат необходимым условием успешного ведения дискуссии, взаимопонимания ее участников, результативности познавательных действий. Затруднения в процессе дискуссии в определенных случаях коренятся в недостатках именно этого, технического плана дискуссионного процесса. Исходя из опыта дискуссии с А. Эйнштейном, Н. Бор писал, что «корень затруднений, несомненно, может иногда лежать в предпочтении определенной терминологии, соответствующей тому или иному подходу» [7, с. 93]. Дискуссия, таким образом, основываясь на принципе плюралистичности в отношении решений, подходов и т.п., одновременно предполагает единство технических средств дискуссионного процесса, и прежде всего языка и используемой логики.

Итак, дискуссия как средство поиска включает в себя ряд специфических приемов и методов. К ним относятся такие, как использование различных подходов, разных парадигм и исходных концептуальных систем, выдвижение некоторого множества гипотез и контргипотез, критический анализ выдвинутых предположений, поиск их подтверждений и опровержений. Наиболее эффективно эти операции могут быть использованы коллективами ученых, поскольку в сравнении с отдельными учеными они, как правило, более осведомлены в соответствующих вопросах. Работа коллектива позволяет вести поиск в более широком поле наличных знаний, а тем самым обеспечивает возможность обнаружения в нем большого количества и более разнообразных связей, отношений, следствий. Таким образом, дискуссия оказывается средством активации не только потенциала групп ученых, но и скрытых потенциалов существующего знания. Она показывает, что

действительным субъектом познавательного процесса являются в конечном счете не отдельные ученые, а их коллектив. А поэтому процесс познания и само знание соотносятся в действительности не с отдельными индивидами, а с сообществом ученых.

Конфронтационная сущность дискуссии выражается в столкновении большего или меньшего числа дискутирующих точек зрения и позиций. В зависимости от этого можно выделить такие формы дискуссии, как двухгипотезная и полигипотезная. В двухгипотезных дискуссиях борьба идет или между двумя альтернативными точками зрения (когда истинной может быть лишь одна из них), или между двумя различными, но правдоподобными точками зрения (в этом случае каждая из них в той или иной степени достоверна, но одновременно характеризуется неполнотой, односторонностью, неточностью, наличием ошибочных элементов и т.д.), или, наконец, между двумя квазиальтернативными точками зрения (т.е. такими, которые, будучи противоположными по содержанию, неоправданно противопоставляются друг другу, тогда как в действительности они полностью или хотя бы отчасти комплементарны).

Альтернативными точками зрения в истории науки были: эволюционизм и антиэволюционизм в биологии; точки зрения Г.В. Лейбница и С. Кларка (а фактически И. Ньютона) по вопросам пространства и времени (дискуссия между ними надолго определила поляризацию мнений и направление дальнейших споров в этой области); корпускулярная и волновая модели катодных лучей и др. Борьба между альтернативными точками зрения носит антагонистический характер, и ее целью является ликвидация в конечном счете возможности существования в научном знании несовместимых полярных представлений. Напротив, в случае квазиальтернативных точек зрения необходимо обнаружить их комплементарный характер и найти способ их объективно обусловленного согласования и соединения, сопровождающегося, как правило, их взаимной коррекцией. Такая коррекция как раз и помогает устранить из них те компоненты, которые стали причиной неоправданной дивергенции и конфронтации данных точек зрения на первых этапах их формирования.

Таким путем шло развитие идей протогенеза и эпигенеза в учении о развитии организмов и концепций эктогенеза и саморазвития (автогенеза) в теории биологической эволюции [8, с. 106-122]. Две последние концепции конкурировали друг с другом в объяснении причин и факторов этой эволюции. Положение о том, что эволюция есть процесс эктогенетический, т.е. обусловленный внешними по отношению к организмам факторами, часто противопоставлялся признанию саморазвития, т.е. процессу, детермини-

руемому внутренними факторами, и рассматривался как совершенно несовместимый с ним. Но обе эти концепции, если они не выражены в крайне односторонней форме, не исключают, а дополняют друг друга, отображая диалектически противоречивый характер единого процесса эволюции.

Полигипотезные дискуссии характерны для исследований крайне сложных, многогранных явлений. На основе каждой из многочисленных сторон явлений строится своя специфическая гипотеза о явлении в целом. Такие построения, как правило, односторонни, неполны, во многом гипотетичны и даже спекулятивны. Дискуссия между ними – чрезвычайно эффективное средство выявления их достоинств и ошибок, средств их уточнения и исправления, принятия или отвержения. Опираясь на одну из сторон явления, каждая из конкурирующих точек зрения, хотя и обладает слабостью в отношении той части своего теоретического плана, которая касается других сторон явления, тем не менее характеризуется большой аргументативной силой и критической способностью по отношению к другим точкам зрения, когда дело касается изученной ею стороны явления.

Среди дискуссий можно выделить еще такие их формы, как ретроспективные дискуссии и дискуссии симультанных, возникающих в одно время точек зрения. Первые представляют собой конфронтацию вновь возникшей гипотезы или теории с ранее существовавшей теорией или гипотезой данного объекта или явления. Так, Ч. Дарвин, формируя свою теорию эволюции, одновременно подверг критическому анализу многие существовавшие до него взгляды по различным вопросам эволюции органического мира, в частности, по вопросу о происхождении пород домашних животных, причинах индивидуальной изменчивости организмов, об органической целесообразности и др. Ретроспективная дискуссия, представляя собой процесс вовлечения в научное обсуждение новейших данных и генерирования более зрелых теоретических построений, служит средством исправления или отвержения ранее возникших теорий. Знание развивается, таким образом, во взаимодействии генерирующего и деструктивного механизмов, объединенных в дискуссионном процессе.

Наконец, следует указать на такие формы дискуссии, как тотальные, имеющие своим предметом проблемы общего характера, относящиеся к исследуемому объекту в целом, и частные, касающиеся отдельных аспектов таких проблем. Если в качестве тотальной дискуссии рассматривать полемику между эволюционистами и антиэволюционистами, то частной дискуссией в этом случае будет полемика между сторонниками преформизма и эпигенеза. Эти формы дискуссии не протекают независимо друг от друга; напротив, успешное развитие одной из них способствует развитию другой,

поскольку познание общего и частного благодаря существованию диалектической связи и обусловленности между ними взаимно обеспечивает общий прогресс познавательного процесса.

Дискуссии в системе линий познавательного процесса

Дискуссии тесно вплетаются в процесс познания и взаимодействуют с линиями этого процесса. Линии познавательного процесса – это определенные последовательности тех или иных специфических компонентов познавательной деятельности, а именно объектов исследования, методов, средств, условий и т.д. Каждая линия имеет свое направление, динамику и логику развития, каждая по-своему влияет на дискуссии, на их характер и особенности функционирования. Из различных комбинаций этих линий формируются сложные и пестрые структуры конкретных исследовательских процессов. Линии же эти таковы: альтернативные линии; конфронтационные линии; дивергентно развивающиеся линии.

Эти линии отличаются друг от друга степенью развитости, длительностью протекания, количеством побочных линий и т.п. Так, эволюционное учение, все более развиваясь и совершенствуясь, прошло по нескольким линиям развития: по линии конфронтации между эволюционными теориями Ж.Б. Ламарка и Э. Жоффруа Сент-Илера и антиэволюционной теорией катастроф Ж. Кювье, между дарвинизмом и антидарвинистскими течениями второй половины XIX – первой четверти XX в.

Дискуссии приводят во взаимодействие отдельно сформировавшиеся конкурирующие линии. Сущность данного взаимодействия, его динамическое напряжение проявляется в противоборстве таких противоположных действий дискутирующих сторон, как критика и защита от критики, попытки отстоять и утвердить предложенное решение. Критика в случае необходимости может подвергнуть анализу все аспекты выдвинутой точки зрения: исходные предпосылки, допущения, аргументацию, логико-методологический план. При этом анализ и оценка критикуемой точки зрения осуществляются уже не только в рамках той исследовательской позиции, на базе которой она была сформирована, но и с привлечением другого, неучтенного этой позицией материала. Это позволяет обнаружить данные, противоречащие предложенному решению (контраргументы), или факты и положения, не объясняемые или не охватываемые этой точкой зрения (экстрааргументы). Таким образом, аргументации противопоставляется контр- и экстрааргументация. Защита же пытается улучшить аргументацию или подвергнуть ответной критике контраргументы или старается тем или иным образом модифицировать

свою позицию и предложенное решение под влиянием выдвинутых возражений. Критика, следовательно, оказывается не только деструктивной, но и конструктивной, способствующей прогрессу познавательного процесса.

Конфронтационная борьба может иметь различные исходы, что позволяет говорить о ее трех видах: о конфронтации, заканчивающейся разрешением конфликта, частично разрешенном конфликте и безрезультатной конфронтации. В первом случае исследование завершается; во втором оно переходит в фазу последующего дивергентного развития конкурирующих точек зрения; в третьем – или переходит к этой последующей фазе, или возвращается к фазе формирования новых точек зрения, начинающий следующий цикл описанных фаз. Причем этот цикл реализуется на основе исследовательских позиций, ставших более развитыми в результате критики и защиты от нее.

Разрешение конфликта может достигаться несколькими способами: установлением относительно большей истинности одной из гипотез (например, в результате успешных многочисленных эмпирических проверок ее), что ведет к отвержению других гипотез; исправлением оспариваемой точки зрения под влиянием критики до степени полной ее достоверности; синтезом конфликтующих точек зрения в единый откорректированный результат. Формами частичного разрешения конфликта являются, например, объединение различных точек зрения, которое оказывается конгломератным, механически соединенным, или принятие одной точкой зрения какого-либо элемента другой при сохранении расхождений по иным параметрам. В соответствии с последней формой действовал Н. Бор в споре с А. Эйнштейном о природе квантов света [9, с. 96-103]. Конфронтация оказывается безрезультатной, если она не приводит к победе какой-либо гипотезы, т.е. или совсем не разрешает конфликт между ними, или заканчивается отвержением всех имеющихся гипотез, не дав никакого ответа на поставленную проблему.

Возможен переход к дивергентному развитию конфронтационных линий. Он обусловлен тем, что каждая из этих линий исчерпала все возможности защиты, все средства и весь потенциал контраргументации. В этих условиях каждой линии необходимо накопить новый материал для собственного развития и борьбы с конкурирующими направлениями. В таких обстоятельствах может начаться раздельная исследовательская деятельность в рамках каждой из конфронтационных линий: отыскиваются новые данные, улучшается и развивается защищаемая точка зрения. Причем исследования проводятся как в свете этой точки зрения, так и с учетом высказанной критики, которые (точка зрения и критика), таким образом, совместно выполняют роль противоположных эвристик: первая ориентирует

на позитивный поиск (поиск доказательств и обоснований предложенной гипотезы), вторая – на негативный (поиск средств для отклонения критики).

Дивергентное развитие, т.е. развитие по другому направлению, не только может помочь улучшить выдвинутую ранее гипотезу или теорию, но и способно дать материал для формулирования новой, более совершенной точки зрения и тем самым создать предпосылки для более успешной борьбы с конкурирующими направлениями. Взаимодействие между конфронтационными линиями не прекращается и в этот период, но оно носит иной характер: выступает не в форме борьбы, а в форме заимствования результатов исследований друг у друга с целью учета их в своем поиске. Следует отметить, что в структуре познавательного процесса как эта линия, так и другие, не обязательно должны строго и при том в чистом виде следовать друг за другом. Они могут частично или полностью совпадать во времени, накладываться друг на друга. Отличие этих линий состоит не столько в их разграниченности во времени, сколько в отличии по содержанию, целям и результатам познавательных действий.

Дивергентное направление способно дать предлагаемым решениям более богатое и более надежное эмпирическое основание. Благодаря этому может наблюдаться постепенное приближение конфронтующих точек зрения (по меньшей мере одной из них, более правдоподобной) к окончательному, достоверному решению. Дискуссия в этом случае носит характер конфликтного и одновременно прогрессивно развивающегося процесса, выступающего в форме борьбы все более и более правдоподобных решений с ошибочными решениями, которым, в свою очередь, их сторонники также пытаются придать более совершенный вид.

Совершенствование точек зрения может осуществляться с помощью различных приемов и операций. Благодаря критике в той или иной гипотезе обнаруживаются скрытые и неясные допущения, недоказанные положения, неучтенные факторы. Просвещение или исключение сомнительных элементов, введение более точных и более достоверных допущений и положений позволяют улучшить предложенное решение. Включение новых факторов дает возможность гипотезе охватить дополнительные факты и тем самым нейтрализовать контраргументы, расширив область ее применения. Гипотеза может быть улучшена путем обобщения, в результате чего в такой обобщенной форме она может включить в себя ранее конфликтовавшие точки зрения.

С другой стороны, улучшение может быть достигнуто и обратной операцией – сужением значения и роли того или иного момента исследуемого объекта, поскольку ранее была допущена неоправданная абсолютизация этого момента. Уточнение терминов и привлечение дополнительных теорети-

ческих аргументов также может способствовать упрочению предложенного решения. Средством защиты гипотезы от критики может быть ответная критика контраргументов: опровержение их, превращение контраргументов в аргументы путем нахождения более адекватного их истолкования. Упрочить позиции гипотезы можно также путем нахождения других способов и приемов ее получения – из иных исходных предпосылок, с помощью других методов и т.д.

Примером такого познавательного процесса может служить дискуссия между эволюционистами и антиэволюционистами. Как теми, так и другими был выдвинут ряд конфликтовавших точек зрения и теорий: с одной стороны, креационизм, преформизм, теория катастроф и т.д., с другой – эволюционные взгляды естествоиспытателей и мыслителей XVIII в. (Ж. Бюффон, Д. Дидро и др.), концепция Эразма Дарвина, теории Ж.Б. Ламарка и Э. Жоффруа Сент-Илера, теория Чарльза Дарвина. Все они, будучи разными по степени научности, зрелости и логико-методологического совершенства, решали одну и ту же проблему – проблему происхождения современного органического мира.

В качестве примера познавательного процесса второго рода можно рассматривать борьбу точек зрения по той же проблеме, но принимая во внимание уже не только конфликт между эволюционистами и антиэволюционистами, но и конфронтацию внутри эволюционного направления после его победы. Если в первом случае борьба шла главным образом по вопросу об изменяемости или о неизменности органического мира, то после утверждения исторического взгляда по этому вопросу конфликт переместился на другие аспекты проблемы происхождения живой природы – на вопросы о причинах, движущих силах и направлениях эволюционного процесса.

В данном случае произошло изменение предмета спора (уже нет необходимости искать и защищать решение исходной проблемы) и начинается движение к более глубоким аспектам решаемой общей проблемы, т.е. наблюдается углубление исследовательского процесса. В случае же дискуссии между А. Эйнштейном и Н. Бором имел место переход от более частного вопроса (статус квантов света) к более широкой и общей проблеме философско-методологического характера (адекватность квантово-механического описания объектов и процессов микромира). Развитие познавательного процесса второго рода идет, таким образом, путем последовательного смещения конфронтации и стадии разрешения конфликта от одной проблемы к другой, вытекающей из разрешенной проблемы в результате или углубления исследования, или его расширения, или перехода к другой проблеме того же уровня. При этом достигнутое решение предыдущей проблемы становится общей исход-

ной позицией для последующих конфронтационных линий. Это объясняется тем, что предыдущее решение может быть достаточной предпосылкой для постановки следующей проблемы, но не является таковой для однозначного решения этой проблемы, для чего требуются дополнительные данные.

Дискуссия в ее многоликой и динамичной конкретности

Как всякое явление, дискуссию можно отобразить двояким образом. Во-первых, это можно сделать, представив ее в виде логически построенной модели, в которой собраны все ее существенные элементы. Они упорядочиваются в соответствии с логическими связями и отношениями между этими элементами. Из этой модели исключаются все побочные компоненты, а релевантные ей подчиняются законам динамики самого явления. В итоге мы имеем более или менее хорошо выстроенный абстрактный образ реального прототипа, который в той или иной степени отличается от этого прототипа.

Другой способ ментальной репрезентации дискуссии, как и любого иного явления – это представление ее во всей полноте присущего ей содержания, со всеми ее индивидуальными особенностями, с многочисленными внутренними и внешними связями, с постоянной изменчивостью ее компонентов и ее поведения. Такой способ отображения явлений принято называть конкретным, специфическим.

В первой части данной работы построен абстрактный, логически упорядоченный образ дискуссии. Но для понимания реального генезиса данного явления, механизмов его формирования и функционирования необходимо исследовать его во всей полноте, конкретности, в процессе его сложения. Для выполнения этой задачи желательно проанализировать какие-то конкретные примеры дискуссий. Возьмем в качестве объекта такого анализа дискуссии, которые имели место и продолжают до сих пор в современной физике, а именно в исследованиях теории струн, или суперструн. В качестве материала для проведения анализа используем работы по истории этих исследований и прежде всего воспоминания авторов открытий в этой области. Это такие книги, как «Космический ландшафт. Теория струн и иллюзия разумного замысла Вселенной» американского физика Леонарда Сасскинда, работы другого американского физика Брайана Грина «Элегантная Вселенная. Суперструны, скрытые размерности и поиски окончательной теории» и «Ткань космоса: пространство, время и текстура реальности».

Дискуссия всегда является частью какого-нибудь широкого познавательного процесса, который направлен на изучение определенного объекта или явления. Она функционирует, тесно переплетаясь с другими формами

этого процесса – с индивидуальными исследованиями, диалогами, с групповыми поисками. При этом каждая из этих форм проходит через ряд стадий разной степени зрелости. Можно говорить о таких стадиях дискуссии, как преддискуссия, собственно дискуссия, междискуссия, постдискуссия.

Покажем развитие познавательного процесса по этим стадиям на примере теории струн. Стадии, как правило, объединяются в циклы, образуя познавательный процесс. Описывая движение процесса по названным стадиям и через их циклы, мы сможем определить генетическую, т.е. временную структуру в переплетении анализируемого вида познавательной деятельности с другими видами.

Складывание преддискуссионной ситуации

В 1968 году итальянский физик-теоретик Габриэле Венециано, работавший в ЦЕРНе, занимаясь математическим анализом ядерных взаимодействий, заметил, что их можно выразить с помощью малоизвестной бета-функции – формулы, открытой почти 200 лет назад немецко-русским математиком Леонардом Эйлером и использовавшейся в чисто математических целях. В 1970 году физическое истолкование этой формулы предложили Йоихиро Намбу, Холгер Нильсен, Леонард Сасскинд. Они допустили, что взаимодействия возникают вследствие того, что сталкивающиеся частицы соединены тончайшей колеблющейся нитью, которую они назвали струной. До сих пор считалось, что мельчайшие частицы вещества представляют собой бесструктурные точки. Это был момент рождения новой революционной теории – теории струн. Это открытие повлекло за собой цепь новых неожиданных результатов и проблем. Прежде всего встал вопрос о том, что представляют собой необычные одномерные струны: какова их форма, динамика, взаимодействие друг с другом, как из них возникают элементарные частицы более высокого порядка – протоны, нейтроны, электроны?

Факты подобных открытий настраивают исследователей на необходимость быть чрезвычайно внимательными, чтобы не пропустить счастливый случай, особенно когда могут вступить во взаимосвязь крайне далекие друг от друга ситуации. Это открытие не вызвало энтузиазма в среде физиков. Журнал, в который Л. Сасскинд послал свою статью об этом открытии, возвратил ее автору как «неинтересную». Л. Сасскинд впал в депрессию от такой реакции. Возникла нередкая в научном познании парадоксальная ситуация: было найдено, как потом оказалось, верное решение проблемы, но оно натолкнулось на решительное неприятие. Налицо конфликт между одаренным исследователем и неискушенным оценщиком научного текста.

Сторонникам струнной теории пришлось ответить на критику, исходящую от другой группы физиков, создателей так называемой квантовой хромодинамики. Тщательное изучение последними более точных данных по сильному ядерному взаимодействию, полученных в начале 1970-х годов, показало, что струнная схема не годится для точного описания новых эмпирических результатов. Более того, их подход, который основывался на традиционных понятиях частиц и полей без всяких струн, смог убедительно описать все экспериментальные данные. Таким образом, около 1974 года теория струн получила нокаутирующий удар [10, с. 346]. У новой теории появился сильный конкурент, которому нужно было ответить обоснованно. Между двумя теориями возникла ситуация острой полемики.

Кроме этого в пределах самой струнной теории появились ее разные варианты. В 1970-х годах были разработаны четыре теории струн, призванных объяснить новые представления об элементарных частицах. Но каждая из этих теорий имела дефект, относящийся к согласию теории с экспериментальными данными. Каждая из них описывала возможный мир, но ни один из этих миров не соответствовал реальному миру.

К началу 1980-х годов в рассматриваемом познавательном процессе сформировались элементы, которые характерны для начальной стадии дискуссии – преддискуссионной стадии. Эти элементы можно назвать признаками преддискуссии. Среди них выделим следующие:

1. Появление принципиально нового результата в той или иной области знания.
2. Возникновение в соответствующей научной среде противоположных оценок этого результата.
3. Появление под его влиянием новых гипотез и проблем, потребности в экспериментальной проверке этих гипотез.
4. Возникновение одного или нескольких конкурентных решений исследуемой проблемы.
5. Наличие несогласованности, противоречивости, конфликтности между предлагаемыми решениями проблемы.

Если перечисленные признаки присутствуют в наличной познавательной ситуации, это значит, что дискуссия в ней назрела.

Начальная дискуссия, или первая суперструнная революция

Дискуссионная ситуация в истории теории струн сложилась и стала вполне очевидной, требующей большого внимания физиков-теоретиков, в

середине 1980-х годов. Нужно особенно подчеркнуть необходимость наличия в этой ситуации не только специфических признаков ее самой, но и наличие одаренных субъектов, которые могут выступить в качестве лидеров, организаторов дискуссии. Такими субъектами в истории струнной теории были американские физики Джон Шварц и Майкл Грин. В то время, когда основная масса физиков утратила надежду решить с помощью теории струн проблему объединения квантовой механики с общей теорией относительности, они продолжали упорно заниматься поиском этого решения. Дж. Шварца в его долгих и настойчивых поисках поддерживало тонкое чувство красоты математического формализма конструируемой теории. Он говорил, что математическая структура теории струн столь прекрасна и имеет столько позитивных свойств, что, несомненно, должна указывать на что-то более глубокое [10, с. 346].

Джон Шварц и Майк Грин совершили революцию в новой необычной теории. Они устранили ряд противоречий между этой теорией и существовавшей к тому времени физикой микромира. С помощью новых уравнений они смогли связать теорию струн со всеми видами материи и энергии. В среде физиков началось массовое увлечение теорией струн, шла оживленная дискуссия по фундаментальным вопросам устройства микромира. Как пишет Брайан Грин, физиков охватила лихорадка, они бросали свои прежние исследования и переключались на изучение струн. За два года (1984-1986) по теории струн было опубликовано более тысячи работ. Эти работы показали, что многие положения существующей физики логично вытекают из теории струн [10, с. 349]. Успешное развитие первой струнной революции подтвердило правильность познавательных действий Дж. Шварца, который руководствовался установкой: не стоит бросать исследование какого-либо явления, проблемы, теории из-за того, что пока нет явных результатов, не следует оставлять без внимания предмет исследования только из-за того, что так поступает основная масса других исследователей – в нем может содержаться нечто важное.

Междискуссия

Продолжение исследований на базе полученных результатов постепенно приводит к исчерпанию накопленного познавательного потенциала. С уменьшением результативности поисковых усилий ослабевает интерес ученых к изучаемому объекту, угасает энтузиазм. Происходит переход от коллективной формы творчества к индивидуальной или малогрупповой форме. Место дискуссии занимает диалог или даже монолог. В этом проявляется

диалектическая специфика научного поиска: там, где снижается продуктивность одной формы творчества, например, коллективной, там нередко наблюдается повышение продуктивности другой, противоположной формы. После спада интенсивности коллективного творчества в период первой струнной революции повысилась интенсивность исследовательского труда у некоторых отдельных ученых. Это выразилось в процессе накопления разрозненных знаний о струнах, в углублении в содержание объекта. Начинается новый период познавательного процесса, располагающийся между двумя соседними дискуссиями – бывшей до этого и вскоре последовавшей за нею. Его можно называть междискуссией.

Для него характерны два противоположных признака: с одной стороны, некоторый прогресс, а с другой, – притом в большей степени, – застой, неуверенность в отношении направлений и целей исследования, неопределенность. В 1986 году развитие теории струн остановилось. Поскольку математические модели имеют свой предел применимости, то использовавшиеся в теории струн модели также оказались ограниченными. Нужна была новая математика, но какая – никто не знал. Вследствие этого пыл ученых поух. Теория оказалась на грани выживания. В ней стали проявляться недостатки, ее предсказания вступали в противоречия с экспериментальными данными. Физики испытывали интеллектуальный дискомфорт. Это была одна линия в судьбе теории – линия стагнации. Она особенно пугающе проявилась в истории с несколькими версиями теории струн. Этих версий уже было пять. Принцип унификации, которым руководствуются физики, побуждал их выбрать какую-то одну из них, а остальные исключить как ошибочные. Но на какой из них остановиться, было неясно. В этом вопросе исследователи не могли сдвинуться с места [10, с. 383].

Но по закону биполярности, широко действующему в реальности и состоящему в том, что у многих явлений имеются их антиподы, в процессе познания струн реализуется и противоположная линия – линия прогресса. На этой линии исследователи получили целый ряд важных результатов, промежуточных на пути от зарождения идеи струн до разрешения проблемы пяти версий струнной теории.

В целом весь процесс носил стохастический характер, обособленно исследовались отдельные фрагменты микромира, не всегда была очевидна релевантность этих фрагментов друг другу. Дискуссии возникали, но они чаще всего были разобщенными, малолюдными, не касались фундаментальных проблем.

Тем не менее, на некоторых направлениях физикам удалось получить прорывные результаты и подойти к общетеоретическим, основопола-

гающим моментам. В 1971 году физик французского происхождения Пьер Рамон, профессор университета штата Флорида, вместе с другими учеными установил, что каждой частице из класса фермионов соответствует определенная частица из класса бозонов. Это свойство назвали суперсимметрией. Оно означает, что материя и энергия симметричны, материя может превращаться в энергию, и наоборот. Теорию, утверждающую это, стали именовать суперсимметричной теорией струн, или теорией суперструн. Для краткости физики говорят «теория струн» [10, с. 360].

Однако теория суперструн сразу же натолкнулась на трудности в намерении объяснить некоторые свойства материи и фундаментальных сил. Начались острые споры о реальных возможностях этой теории. Высказывались сомнения в ее способностях к унификации знаний и оснований природы. Ее считали чисто математической конструкцией, никак не соотносимой с реальной физикой Вселенной. Уравнения теории оказываются несостоятельными, если их применять к реальности, имеющей три пространственных измерения, как это считалось всеми физиками. Чтобы эти уравнения можно было успешно применять, следовало поступить еретически: допустить, что пространственных измерений не три (вверх – вниз, назад – вперед, влево – вправо), а существенно больше. Некоторые ученые полагали, что их 26. П. Рамон сократил это число до 10. Теория работает лишь при наличии у Вселенной 9 пространственных измерений и одного временного. Спор о количестве измерений в природе затянулся на годы. Возникла идея о существовании скрытых от нашего восприятия измерений. Это было, можно сказать, капризом новой теории. Она требовала большего числа пространственных измерений. До нее ни одна теория ничего не говорила о количестве пространственных измерений во Вселенной: их должно быть только три. Несмотря на такую категоричность существовавших представлений о пространстве некоторые ученые (немецкий математик Т. Калуца, шведский физик О. Клейн) пытались теоретическим путем доказать существование хотя бы еще одного – четвертого – пространственного измерения. Этой идеей был одержим и Альберт Эйнштейн. Он чуть ли не 20 лет занимался этими поисками – до начала 1940-х годов. Постепенно интерес к этому измерению угас.

Большая дискуссия, или вторая суперструнная революция

Пять версий суперструн были сформулированы в 1985 году в Принстоне (штат Нью-Джерси) в знаменитом Институте перспективных исследований, существующем на различные пожертвования и гранты. Именно

здесь незадолго до этого – до 1955 года – жил и работал Альберт Эйнштейн, упорно пытавшийся решить главную проблему физики XX и нынешнего веков – проблему объединения созданной им общей теории относительности и квантовой механики, разработанной группой других выдающихся ученых, опирающихся на иные, чем А. Эйнштейн, исходные фундаментальные понятия и принципы. Цель у них одна – единая теория реальности. В начале 1990-х годов дискуссия кипела вокруг пятой версии теории струн. Как вспоминает Л. Сасскинд, она вызвала большое брожение умов [11, с. 295-296]. Ее появление было воспринято как осуществление многолетних чаяний физиков-теоретиков. Она выглядела как подлинная теория реального мира. Возникла большая надежда на ее окончательный успех. Тем не менее, к авторам этой теории были выдвинуты серьезные претензии. Не была решена проблема слишком большого количества измерений: их было 10, в том числе 9 пространственных. Кроме этого оставалось большое количество других возможных вариантов пространственных конфигураций. К тому же в этой, как и в других версиях теории струн, присутствовали, наряду с реальными частицами, их «теоретические близнецы», для которых нет коррелятов в реальном мире. Несмотря на все эти недостатки, сторонники струнной теории настаивали на том, что существуют только пять ее вариантов.

Постепенно назревала дискуссия по этим вопросам. Для ее осуществления уже существовала организационная форма. У струнных теоретиков сложилась традиция собираться в конце каждой весны на недельную конференцию для обсуждения состояния исследований в области струнной проблематики. Съезжалось обычно до 500 «струнников» из самых разных стран мира – от Японии до Индии, Израиля, Латинской Америки и т.д., приезжали верующие и атеисты.

В 1995 году такая конференция состоялась в университете Южной Калифорнии. Здесь и произошла вторая суперструнная революция. Ее творцом был один из выдающихся современных физиков-математиков нашего времени Эдвард Виттен.

Этот знаменитый ученый родился в 1951 году, в еврейской семье выходцев еще из дореволюционной России. В 1973 году он поступил в Принстонский Институт перспективных исследований на прикладную математику, в 1977 году получил степень доктора философии в области физики, стал профессором этого института. Познакомившись с состоянием исследований в теории суперструн, Э. Виттен принялся за решение двух беспокоивших физиков проблем – проблемы соотношения пяти версий этой теории и проблемы количества пространственно-временных измерений в реальном мире. Он составил радикальную оппозицию распространенным в среде физиков

представлениям по этим вопросам. Весной 1995 года Э. Виттен выступил с докладом на конференции в Южной Калифорнии. Это была глубоко, основательно и оригинально продуманная позиция ученого, обращенная ко всей «струнной общественности», потрясая все основания принятой ею теории.

Суть совершенного Э. Виттеном переворота в данной области физики, получившего название второй суперструнной революции, можно кратко представить следующим образом.

До его выступления физики по отдельности, небольшими группами, активно в течение ряда лет разрабатывали ту или иную из пяти версий теории. Они руководствовались представлением о том, что какая-то из этих версий будет истинной, а остальные, следовательно, ложными. Поэтому их установкой была логическая схема: разобщенно, поодиночке проанализировать все эти версии, тщательно отделив их друг от друга. Э. Виттен же, как это порой бывает в дискуссиях, поступил противоположным образом. Он противопоставил их схеме свою, цель которой – объединить все версии в единое множество, сформировать из них единство и это связанное множество применить к струнной реальности. Дискуссия приняла форму: один против всех. Чтобы теснее связать версии, Э. Виттен сконструировал еще одну – шестую – версию этой теории и назвал ее М-теория, что потом расшифровывали как «материнская», «матричная», «мистическая» и др. Э. Виттен, таким образом, построил семейство версий теории струн, и, следовательно, он руководствовался не идеей единичности и обособленности версий, а представлением о едином, сопряженном множестве подобных версий. Другими словами, в таксономии физических конструктов он поднял струнную теорию с уровня единиц и обособленности на уровень составных семейств. Отдельные версии он рассматривал как множество сходных решений одной и той же проблемы, множество подходов к анализу одной и той же теории, множество различных описаний единой, основной теории – М-теории. Руководящим девизом струнников стали слова: «Одна теория – множество решений» [11, с. 299].

Логическую схему научного поиска, которой руководствовались предшественники Э. Виттена, можно сформулировать так: разобщение элементов множества и выбор из него какого-то единственного в качестве приемлемого. Э. Виттен же поступил противоположным образом. Он нашел подобное в отдельных элементах, на этом основании объединил их в целое – в семейство схожих элементов, то есть он двигался от обособленности к единству, к связыванию разобщенного в целостное.

Противоположным образом, по сравнению со своими предшественниками, поступил Э. Виттен и с измерениями. Он и не уменьшил их количество, и не оставил в прежнем объеме, а увеличил до 11, так что в итоге в

теории стало 10 пространственных и одно временное измерение. М-теория потребовала дополнительного измерения, того самого, которое искали до самого последнего времени, но безуспешно. Объяснилась и причина этого затруднения. Дело в том, что это измерение, как и другие дополнительные измерения, свернуты, скручены в такие ультрамикроскопические формы, что они остаются недоступными для любых приборов.

Открытие Э. Виттена пробудило сильнейшее оживление в исследованиях физиков и математиков. Кроме устных обсуждений, в научные журналы вновь хлынула волна публикаций. Помимо новых результатов, стимулированных теорией Э. Виттена, на поверхность науки поднялось еще большее количество новых, притом принципиально иных проблем. Начала весьма активно функционировать новая междискуссия. За нею неизбежно последуют новые циклы разных стадий. Познавательный процесс будет продолжать движение по каскаду дискуссий и междискуссий.

Познать особенности творческого поиска в науке нам помогает изучение наиболее ярких событий в ее истории. «Обширные познания, технические возможности, гибкость мышления, открытость к нестандартным связям, погружение в свободный поток мыслей всего мира, тяжелая работа и существенная доля удачи являются важнейшими составляющими научного открытия. В последнее время, возможно, не было прорыва, который иллюстрировал бы все это лучше, чем разработка теории суперструн» [10, с. 344]. Так определяет эпистемологическую значимость этой теории один из ее авторов – Брайан Грин.

Заключение.

Дискуссия как двигатель познавательного процесса

Дискуссия – весьма динамичная по своему характеру форма творческого научного познания. Наличие и взаимодействие в ней противоположных факторов и моментов, возникновение, развитие и разрешение противоречий, поступательное прогрессивное развитие процесса в единстве с кризисными и конфликтными ситуациями – вот определяющие характеристики этой формы познавательной деятельности. Она реализуется во взаимодействии противоборствующих познавательных операций: формирования точек зрения и их критики, защиты от критики и опровержения, построения аргументации и контраргументации, утверждения и развития одних точек зрения и отвержения других, элиминации одних идей и гипотез, и выдвижения новых. Эти действия отражают присущие дискуссии взаимодействие конструктивного и деструктивного процессов.

Конвергенция точек зрения и аккумуляция позитивных результатов сочетаются в дискуссии с дивергенцией конфронтующих линий, доходящей нередко до их поляризации. Однако сама дискуссия служит средством предотвращения полного обособления различных направлений исследования и недопущения консервации в системе научного знания, неприемлемой в конечном счете множественности решений одной и той же проблемы. Дискуссия вовлекает эти направления во взаимодействие и благодаря им обеспечивает нахождение достоверного решения.

Развитие познавательной ситуации ведет к постепенному устранению неперспективных возможностей. Несмотря на весь драматизм дискуссионного процесса, он, тем не менее, не носит фатального характера, выражающегося в наступлении полного и окончательного кризиса, крушении всех результатов и усилий, прекращении всякого дальнейшего движения вперед, как это бывает во многих процессах неживой и живой природы. В познании же даже самых, казалось бы, безвыходных и тупиковых ситуаций для исследователя остается возможность перехода на иные пути поиска или, по меньшей мере, возврата к исходной позиции, откуда может быть начато новое движение вперед, обогащенное опытом проведенного исследования, даже если он и был отрицательным. Поэтому прогресс оказывается неустрашимой тенденцией познавательного процесса.

Продуктивный характер дискуссии обусловлен плодотворностью присущей ей борьбы конфронтационных линий исследования. Эти линии стимулируют друг друга прежде всего тем, что побуждают к улучшению и исправлению предлагаемых ими решений. Обнаруживая необъясненные или не включенные в содержание предложенных решений аспекты исследуемого явления, они ставят друг перед другом новые проблемы и тем самым ориентируют на дальнейший поиск. Во взаимной борьбе раскрываются не только слабые, но и сильные стороны дискутирующих точек зрения, и это может стать основой для их сотрудничества, конструктивного диалога и дискуссии, взаимного обогащения. Благодаря столкновению различных точек зрения и исследовательских позиций дискуссионный процесс выступает и как процесс открытия: поиски необъясненных сторон объекта исследования, а также контраргументов часто приводят к обнаружению важных и ранее неизвестных свойств этого объекта.

Острота конфликта и успех той или иной из борющихся точек зрения определяются степенью их логического, методологического и гносеологического совершенства, силы. Логическая сила всякой точки зрения складывается из ясности и строгости используемого ею языка, отсутствия внутренних противоречий, наличия согласованности и т.д. Методологиче-

ская сила определяется достаточностью исходных предпосылок, степенью надежности обоснования, адекватностью и качеством примененных методов и т.д. Гносеологическая сила зависит от степени достоверности точки зрения, ее большей или меньшей адекватности исследуемому объекту. Тот или иной вид силы у конкурирующих точек зрения, как правило, не одинаков. Точка зрения, сильная в логико-методологическом отношении, может одержать победу над более достоверной, если последняя слаба в первом отношении, и наоборот. Окончательный успех той или иной точки зрения зависит от приобретения ею гармонического соотношения всех видов указанных сил, т.е. от ее полного логико-методологического и гносеологического совершенства.

Список литературы

1. *Лайтко Х.* К вопросу понимания дискуссии как функции исследовательского процесса // Роль дискуссии в развитии естествознания: Тезисы докладов. М.: Наука, 1977. – С. 59-61.
2. *Соколов А.Н.* Проблемы научной дискуссии. Л.: Наука, 1980. – 157 с.
3. *Визгин В.П.* Роль научной дискуссии в формировании научной теории // Роль дискуссии в развитии естествознания: Тезисы докладов. М.: Наука, 1977. – С. 55-58.
4. *Зиневич Ю.А.* Предметно-логический контекст дискуссии // Роль дискуссии в развитии естествознания: Тезисы докладов. М.: Наука, 1977. – С. 44-46.
5. *Игнатъев А.А.* Дискуссия как информационный процесс // Роль дискуссии в развитии естествознания: Тезисы докладов. М.: Наука, 1977. – С. 72-75.
6. *Дарвин Ч.* Соч.: Т. 4: Изменения домашних животных и культурных растений. М.; Л.: Издательство Академии наук СССР, 1951. – 881 с.
7. *Бор Н.* Атомная физика и человеческое познание. М.: Издательство иностранной литературы, 1961. – 152 с.
8. *Кремянский В.И.* О понятиях эктогенеза и саморазвития в теории эволюции // Философские проблемы эволюционной теории. Ч. II. М.: Наука, 1971. – 209 с.
9. *Алексеев И.С.* Некоторые соображения по поводу дискуссии Эйнштейна и Бора // Вопросы философии, 1979. № 1. С. 96-103.
10. *Грин Б.* Ткань космоса: Пространство, время и текстура реальности. М.: Либроком, 2009. – 608 с.
11. *Сасскинд Л.* Космический ландшафт. Теория струн и иллюзия разумного замысла Вселенной. СПб.: Питер, 2015. – 448 с.
12. *Аристотель.* Топика // Аристотель. Соч.: в 4 т: Т. 2. М.: Мысль, 1978. С. 347-531.
13. *Герасимова И.А.* Практический курс по аргументации. М.: ИФ РАН, 2003. – 238 с.
14. *Грин Б.* Элегантная Вселенная. Суперструны, скрытые размерности и поиски окончательной теории. М.: КомКнига, 2007. – 288 с.
15. *Грин М., Шварц Дж., Виттен Э.* Теория суперструн: Т. 1. Введение. М.: Мир, 1990. – 518 с.

16. *Касавин И.Т.* Дискурс-анализ и его применение в психологии // Вопросы психологии. 2007. № 6. С. 97-119.
17. *Кузнецов В.И., Гутин В.Н., Антропова К.Л.* Научные дискуссии, определившие исследовательские программы на многие годы // Вопросы философии. 1978. № 8. С. 89-93.
18. *Поварнин С.И.* Искусство спора. О теории и практике спора. Петроград: Культурно-просветительное кооперативное товарищество «НАЧАТКИ ЗНАНИЙ», 1923. – 128 с.
19. Полемика Г. Лейбница и С. Кларка по вопросам философии и естествознания. Л.: Изд-во ЛГУ, 1960. – 134 с.
20. *Поппер К.* Логика и рост научного знания. М.: Прогресс, 1983. – 605 с.
21. *Рузавин Г.И.* Методологические проблемы аргументации. М.: ИФ РАН, 1997. – 159 с.
22. *Сасскинд Л.* Битва при черной дыре. Мое сражение со Стивеном Хокингом за мир, безопасный для квантовой механики. СПб.: Питер, 2013. – 448 с.
23. *Старостин Б.А.* Эволюция форм дискуссии в истории естествознания // Вопросы философии. 1978. № 8. С. 81-88.
24. *Френкель В.Я.* Изучение дискуссий по физике: Основа их планирования // Вопросы философии. 1978. № 8. С. 94-98.
25. *Ярошевский М.Г.* Дискуссия как форма научного общения // Вопросы философии. 1978. № 3. С. 94-104.

А.А. Крушанов
Институт философии РАН, Москва
A.A. Krushanov
Institute of Philosophy RAS, Moscow
krushanov@narod.ru

Инверсия смыслов как прием творческого мышления

В статье рассматривается такой прием творческого мышления, как «инверсия». Понятие инверсии (слов) традиционно для филологии, хотя об этом говорят так же математики и химики. Показана и рассмотрена до сих пор скрытая инверсия смыслов слов. Показано также, что и ассоциации в мышлении действуют на основе такого же механизма.

Ключевые слова: творческое мышление, инверсия, ассоциации, логика, формализация языка, обыденный язык.

Inversion of Meanings as a Method of Creative Thinking

«Inversion» of the meanings as method of creative thinking is discussed in the paper. Notion «inversion» (of words) is traditional for philology, but it's used also by mathematicians and chemists. It is shown and discussed hidden inversion of the meanings. It is also shown that associations in the creative thinking similarly act on the base of meanings' inversion.

Keywords: creative thinking, inversion, association, logic, language formalization, natural language.

Инверсия (от лат. inversion – перестановка) – прием перестановки, замены объектов, находящихся в поле творческого мышления. Этот прием в принципе хорошо известен.

Для ясности сразу уточню, что в моем понимании «прием» – это разовая операция, выполнение которой продвигает к желаемому результату. Этим «прием», по моему мнению, отличается от «метода», использование которого тоже ведет к достижению желаемого результата, но при этом имеется в виду целый комплекс необходимых и подразумеваемых при этом операций и условий.

Судя по определению инверсии в Энциклопедическом словаре [1, с. 487], этот прием преимущественным образом связывается с филологией, поскольку под «перестановкой» подразумевается, прежде всего (i), пере-

становка слов в предложении. Соответственно, поясняется, что инверсия – это «изменение обычного порядка слов и словосочетаний, составляющих предложение; используется обычно для выделения того или иного элемента предложения или для придания предложению особого смысла» [1, с. 487].

К этому приему в процессе творческого мышления прибегают часто, создавая с его помощью весьма выразительные выражения. Наглядный и хорошо известный пример такой речи – способ выражения мыслей, свойственный столь яркому герою сериала «Звездные войны», как магистр Йода. Главное средство придания его речи особой глубокомысленности и возвышенности – постоянное использование инверсии. В то время, как существует обычная речь с устоявшимся и устойчивым порядком следования членов предложения (подлежащее – сказуемое – дополнения), в речи Йоды этот естественный порядок постоянно нарушается за счет перестановки слов, что и придает его речи особый эмоциональный и смысловой оттенок.

Например, в качестве исходного рабочего предложения с обычным порядком слов можно привести следующее:

Творческое мышление использует целое семейство различных приемов.

В этом случае вариант Йоды мог бы выглядеть, например, так:

Использует творческое мышление целое семейство различных приемов.

Разумеется, одно подобное предложение не передает заметного колорита речи Йоды, но если так построить сколько-нибудь развернутый монолог, то особенность высказываний магистра проявится в полной мере. Хотя, конечно, свое значение здесь имеют и соответствующие интонации нашего героя.

В целом же в пределах обсуждаемого филологического понимания инверсии на практике выделяют, пожалуй, два главных варианта:

– *грамматическую инверсию*, связанную с нарушением обычного порядка расположения членов предложения ради получения другой грамматической формы;

– *словарную инверсию*, при которой строй членов предложения (слов и словосочетаний) меняется по воле автора высказывания.

Грамматическая инверсия наглядно представлена в английском языке, позволяющем за счет переноса сказуемого (глагола) в начало предложения, получить из повествовательного предложения вопрос.

Например:

He can drive a car! (Он может вести машину)

За счет грамматической инверсии можно получить вопрос:

Can he drive a car? (Может ли он вести машину?)

Наряду с очевидно жесткой грамматической инверсией на практике широко прибегают к более свободной инверсии, которую можно назвать «словарной» (ii), т.е. связанной с разовой, авторской перестановкой членов предложения.

В этом смысле речь Йоды – отменный пример эффективного использования именно такого рода инверсии. Это отличный ход для придания особой выразительности поэзии и другим проявлениям творческой деятельности.

Смотрим, например, у С. Есенина:

*Я покинул родимый дом,
Голубую оставил Русь.*

Второе предложение мной дано с выделением, как основанное на инверсии. Первое предложение обычного порядка слов не нарушает.

Отмеченные случаи использования инверсии уже известны, хотя сам факт существования такого специального приема, как инверсия, пока еще методично не осознан и не исследован. Возможно, поэтому обширность и разнообразие опоры на этот прием в процессах творческого мышления пока сколько-нибудь систематически не исследованы. Вероятно поэтому, например, до сих пор не замечается, что в творческом мышлении работает инверсия не только слов, но и инверсия смыслов слов. Причем, наиболее наглядно и просто это можно увидеть, на мой взгляд, на примере таких широко распространенных и явно творческих высказываний, как анекдоты.

Как принято считать, наука логика – это «наука о законах и операциях правильного мышления» [2, с. 5]. При этом далее обязательно уточняется, что «правильность» мышления означает оперирование истинными утверждениями, в результате чего получаются новые истинные же утверждения (выводы).

Но вот что, на мой взгляд, весьма любопытно. «Правильными» в каком-то своем смысле можно считать и совсем другие проявления деятельности мышления, не связанные с контролем истинности или неистинности. Например, «правильно» художественное мышление, творящее по законам красоты. Или вот возьмем, например, анекдоты. Они тоже правильны, если работают на ожидаемый эффект (в данном случае – на шуточный эффект). Интересно, а есть ли возможность у науки логики со временем развиться в логическую науку с ориентацией на широко понимаемую «правильность мышления»?

Похоже, именно анекдоты подобную перспективу намечают, причем в силу целого ряда удачных обстоятельств. Скажем, очень важно и интересно, что во многих случаях анекдоты имеют вполне внятную и устойчивую

структуру. Правда, подобные свойства анекдотов, насколько мне известно, пока не исследованы.

Между тем, стоит иметь в виду, что, будучи короткими рассказами, анекдоты выражают скрытые закономерности их организации очень компактным, «читаемым» образом. Причем, поскольку рассказы подобного рода – это продукты творческого процесса, рассматривая их, мы получаем дополнительные знания о природе самих творческих процессов. Словом, причины того, чтобы в обсуждаемом контексте озадачиться исследованием анекдотов, вполне понятна.

В этой связи приведу примеры анекдотов, которые, по моему убеждению, имеют одну и ту же логическую структуру. И анекдотов с подобной структурой, как легко убедиться, очень много. А выглядит это в данном случае, например, так:

Классный руководитель:

– И запомните: тех из вас, кто будет учиться на «отлично», после школы ждет рай, а неуспевающих – ад!

Голос с классной «галерки»:

– А вообще-то есть возможность окончить школу живым?

– Не скрою, вы просто поразили меня богатством и разнообразием своего внутреннего мира.

– Какой же вы нетактичный паразитолог!

– Вы говорите по-английски?

– Только со словарем.

– А с людьми стесняетесь?

– А ты откуда?

– Я из Гамбурга приехал.

– Что же вас всех, замкадышей, в столицу тянет?

Думаю, легко понять, что это истории, использующие так называемую «игру слов». Правда, анализ этих историй убеждает, что в подобных случаях происходит не «игра» словами, но творческое оперирование смыслами слов.

Скажем, в первом случае учитель под «раем» понимает будущую благополучную, успешную и счастливую жизнь. А «ад» для него – просто несчастливая, неблагополучная будущая жизнь, ожидающая нерадивых выпускников.

А потом разговор сдвигается к другим смыслам.

Ведь, как хорошо известно, имеется также устойчивое обыденное понимание «рая» и «ада» как мест, куда попадает душа после смерти человека. Душа праведников попадает в рай. Душа грешников – в ад. Это, конечно, не точное воспроизведение религиозной позиции, но зато распространенное ее обыденное толкование. В последующих историях используется этот же прием подмены обсуждаемых смыслов.

На мой взгляд, такого рода истории интересны следующим.

Разве не странно то, что в тексте присутствует неоднозначность, но мы понимаем текст в целом одинаково и вполне понимаем мысль автора анекдота? Кроме того, текст фактически скрывает свое более богатое смысловое содержание, которое было бы интересно и полезно «проявить» вполне отчетливым образом, чтобы лучше представлять суть происходящего при чтении или при прослушивании тех же анекдотов.

По факту, с такими текстами смыслов связано больше, чем слов. Это понятно. Но очень значимо то, что эти смыслы на самом деле не равнозначны. А это, насколько мне известно, пока никак не учитывается и не исследуется.

Интересна и сама «смена, инверсия смыслов» в анекдотах. Как это возможно и в чем смысл такой операции?

Анализ этих историй в контексте приведенных вопросов показывает, что можно сформулировать следующую описывающую их общую модель.

Прежде всего, речь идет о текстах, в которых используются неоднозначные «слова-развилки» (*ад-рай; внутренний мир; говорить, замкадыши*), проходя которые внимание способно менять траекторию своего движения, подобно движению через перекресток.

Важный нюанс состоит в том, что смыслы слов подобных текстов обладают различным «функциональным статусом», т.е. они являют себя вниманию читающего текст человека (или человека, слушающего речь) с различной интенсивностью. И это обеспечивается контекстом самой истории.

Например, наш личный опыт свидетельствует, что учителю из первой истории, скорее всего, свойственно думать и говорить о земном, нежели о потустороннем. Это и использовано в анекдоте. Соответственно, именно этот смысл определяет для нас содержание начала истории. Но далее следует вопрос «галерки», который намеренно изменяет контекст, переводя внимание читателя или слушателя на другие, связанные со словом-развилкой смыслы, которые в первом контексте не выступали каким-либо явным образом. В этом случае «рай» и «ад» уже предстают как обозначения мест для потустороннего, посмертного существования душ. Собственно, смысл введения в анекдот вопроса «галерки» как раз в том, чтобы так изменить

контекст, чтобы «заиграли» иные смыслы (смысл), создавая смешной и неожиданный контраст с первично прочитанным. Все это и приоткрывает существование у смыслов различных функциональных статусов.

В общем виде, как мне представляется, эти статусы можно и стоит развести следующим образом:

– «Активный» (функциональный) статус смысла слова – им обладают смыслы слов, которые непосредственно участвуют в создании общего смысла текста и влияют на этот смысл.

– Наряду со смыслами слов с активным статусом, в приведенных историях присутствуют так же и сопутствующие смыслы, не являющиеся активными. Поэтому они обладают «фоновым (функциональным) статусом» (к которым я отношу именно смыслы, не обладающие активным функциональным статусом).

Например, в анекдоте об учителе в самом начале истории «потусторонние» понимания «ада» и «рая» в активном статусе не присутствовали, их словно и не было. Хотя развитие истории показало, что они все же есть и были (iii), но в ином, скрытом, виде. Это и фиксирует представление о «фоновом» статусе.

Наконец, еще один важный момент связан с тем, что вопрос «галерки» перевел фоновое знание в активный статус, таким образом, изменив и контекст, и саму историю, одновременно переведя первичные «земные» смыслы в фоновый, незаметный статус.

Для того, чтобы отличать статусы смыслов в символическом изображении, можно принять следующее:

Смыслы с активным статусом вполне достаточно обозначать просто некоторым принятым знаком или буквой. Пусть это, например, будет буква х.

Смыслы с фоновым статусом, на мой взгляд, можно изображать опять же с помощью принятого знака или буквы, но взятой в прямые скобки. Пример – |Y|.

Наконец, стоило бы внятно зафиксировать существование самой интересной, необычной и очень творческой логической операции, которая фактически и создает анекдоты обсуждаемого типа. Думаю, ее вполне уместно назвать **операцией инверсии смысла** (или просто **инверсией смысла**).

Важно понимать, что фактическое содержание операции инверсии смысла заключается не в изменении смыслов, но в изменении их статусов, в передаче активного статуса смыслу, у которого прежде был фоновый статус. Причем, «направление» передачи статуса определяется целевой установкой истории. Для анекдота, например, оправдана инверсия, которая позволяет создать шуточный эффект.

Символически эта операция могла бы быть записана, например, так:

Inv. (x\y) – используя начало латинского написания слова «инверсия»

Для того, чтобы учесть и целевое основание инверсии (в данном случае оно определяется желанием получения шуточного эффекта) в выражение инверсии смысла стоит ввести добавочную величину. Например, если это юмористическое основание обозначить символом **м**, выражение для инверсии должно принять более точный и более полный вид:

м Inv. (x\y)

Это не излишество, т.к. на практике, как представляется, для инверсии смыслов могут быть и другие целевые основания.

Наконец, интересно и то, что логическую структуру такого рода инверсии можно весьма компактно отобразить символически, если использовать для этого символы, навеянные тензорами. В данном случае это может выглядеть следующим образом:

$T_{x|y|} + \text{м Inv. (x\y)} =$

Где:

$T_{x|y|}$ – это выражение состава и статусов смыслов слов в начале истории

$T_{y|x|}$ – это выражение состава и статуса смыслов слов в конце истории

+ – здесь это знак добавления следующей части текста, т.е. перехода к следующему шагу прочтения общего смысла текста

= – здесь это знак перехода к инверсивному смыслу текста, создающему ожидаемый эффект.

Само подобное отображение, явно представляющее статусы охватываемых таким образом смыслов слов, я бы даже выделил специально, как «мультитерм» (т.е. многоаспектно выраженный «термин»).

В содержание мультитерма должно раскрываться с помощью полного набора верхних и нижних индексов, располагающихся как на правой, так и на левой сторонах знака самого термина. Это необходимо для визуализации поля возможностей, с которыми работают творческие ассоциации, само творческое мышление. Ассоциации могут реализовываться по весьма разным характеристикам мультитерма. Самое естественное для творчества, конечно, рассматривать ассоциации смыслов.

Однако творчество может быть связано и с фонетической ассоциацией. Например, название фильма «На игре» явно создано с целью вызова фонетической ассоциации с известным выражением «быть на игле». Благодаря этому очень короткое название фильма порождает смысловую коннотацию принципиальной важности. В целом же ассоциации могут осуществляться и на эмоциональной основе. Если, скажем, в праздник заводится веселая пес-

ня, то по ассоциации придут названия и других музыкальных произведений, также поднимающих настроение.

С помощью структур типа мультитермов можно было бы исследовать подобного рода связи в весьма наглядном виде. Жаль только, что стандартные возможности современных персональных компьютеров в этом отношении существенно ограничены, так что полноценный мультитерм изобразить на компьютере практически невозможно, хотя очень легко на меловой доске. Поэтому, сожалею, что пока приходится объяснять эту идею таким не очень простым для восприятия образом. Но по сути речь идет о развитии идеи, уже проиллюстрированной выше с помощью простого мультитерма T_{xyj} .

При обсуждении инверсии как приема творческого мышления важно также обратить внимание и на то, что ассоциации как связи между психическими явлениями имеют фактически ту же природу смысловой инверсии. Как известно, ассоциация переключает внимание с одного психического явления на другое, так или иначе связанное с первым. При этом ассоциативный переход осуществляется на основе сходства психических феноменов, их контраста, смежности в пространстве и во времени, причинно-следственной связности.

Но что означает появление ассоциации? Ассоциация – это возникновение связи между уже существующими (!) психическими феноменами. Правда, они находятся в разном функциональном статусе. В активном статусе находится отправной феномен, в пассивном – замыкающий. Но благодаря такому переключению, такой инверсии в поле внимания оказываются совсем новые смыслы и их новые комбинации, меняющие первичную ситуацию, что порой и оказывается важным, а то и решающим.

Это разговор, конечно, не только об инверсии. В нашем распоряжении такая мощная моделирующая и креативная система, как естественный язык. А как раз одной из характерных особенностей этой системы выступает [2, с. 63] даже не просто неоднозначность, но многозначность ее словарного состава. Надеюсь, для понимания функционирования естественного языка в этой части смогут пригодиться и соображения, высказанные в этих набросках.

Примечания

i. Обычно в справочных изданиях упоминаются также случаи применения приема инверсии в математике и в химии, но своим специальным образом. Потому за основу разговора об инверсии в процессах творческого мышления, на мой взгляд, продуктивнее взять широкую практику применения инверсии при создании не столь специализированных текстов.

ii. В сети для подобной инверсии можно встретить ее выделение как «орфографической» (т.е. связанной с порядком слов в предложении). Но такое обозначение, похоже, еще не утвердилось как общепринятое и, кроме того, весьма громоздко, что неудобно при оперировании.

iii. Стоит уточнить, что все эти смыслы содержатся не в самом тексте, но во внутреннем мире человека, но внешне я явно они проявляются под влиянием конкретного текста или той или иной его части (как мы видим это в анекдотах).

Список литературы

1. Инверсия // Советский энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия. 1979. – С. 487.
2. *Ивин А.А.* Логика М.: Гардарики. 2004. – 352 с.

Л.А. Маркова

Институт философии РАН, Москва

L.A. Markova

Institute of Philosophy RAS, Moscow

markova.lyudmila2013@yandex.ru

Рождение нового научного знания как предмет исследования

Производство нового знания в науке, другими словами, акт творчества, реализуется, когда для решения очередной проблемы ученый вынужден выходить за пределы общепринятых научным сообществом логических норм. Строго говоря, мышление всегда есть процесс творческий. Даже при самом добросовестном следовании правилам логики, каждый ученый соблюдает эти правила хоть немного, но по-своему. В классической науке отклонения, связанные с личностью ученого, игнорируются. В неклассике, наоборот, именно индивидуальные особенности мышления выдвигаются на передний план. В пользу неклассики говорит осуществившийся поворот научного мышления в сторону субъекта, деятельность которого уже не устраняются из получаемого результата. В неклассике каждая новая идея имеет собственное начало, в котором еще нет четкого разделения на субъект и объект. Начало мысли соединяет в себе научную проблему и потребность, возникающую в социуме. И если в классике получение нового знания было объектом изучения философов, то теперь акт творчества встраивается непосредственно в научное исследование. Осуществляется выход мышления за пределы логики в действительность в той точке, которая нуждается в логическом обосновании. Результат – решение социальной проблемы и одновременно формирование новой логики.

Ключевые слова: наука, знание, ученый, мышление, классика, неклассика, логика, действительность, социум, начало, диалог, общение.

The Birth of a New Scientific Knowledge as an Object of Investigation

Production of new knowledge in science, in other words, an act of creativity, can be realized when for the decision of a problem scientist is forced to go beyond the boundaries of logical norms, generally accepted by the corresponding scientific community. Strictly speaking, thinking is always a creative process.

Even when a scientist follows logical rules very diligently, he does it at least a little, but in his own way. In classical science deviations, associated primarily with the personality of a scientist, are ignored. In the non-classics, on the contrary, it is individual characteristics that are brought to the forefront. The turn of scientific thinking towards subject, whose activities are no more eliminated from the result obtained, speaks in favor of non-classics. In the non-classics every new idea is asserted on its own roots, has its own beginning. And there is still no distinct division into the subject and object. The beginning of thought combines the scientific problem and the need that has arisen in society. In the classics the acquisition of new knowledge was the subject of understanding by philosophers. Now the act of creativity is built directly in scientific research. The output of thinking beyond the limits of logic into reality takes place at a point that needs rational justification. The result is the solution of a social problem and at the same time the formation of a new logic.

Keywords: *science, knowledge, scientist, thinking, classics, non-classics, logic, reality, society, beginning, dialog, communication.*

Начало мысли в классической и неклассической науке

В XXI веке активно обсуждается тема искусственного интеллекта. Естественно, возникает вопрос, в какой мере это связано с изменениями в мышлении, которые фиксировались и анализировались уже в прошлом веке как философами, так и социологами. Практически все специалисты утверждают, что некоторые особенности человеческого мышления не воспроизводимы в искусственном интеллекте, и, вполне возможно, воспроизвести их никогда не удастся. При этом обычно имеются в виду творческие способности человека, которые можно понимать как производство нового знания нестандартным способом, даже *вопреки* правилам общепринятой логики*. Но

* Позволю себе привести некоторые разъяснения относительно того, в каком смысле я использую понятие логика. До сих пор при обычном употреблении понятия логика она приравнивается к позитивистской логике, целью которой было создать язык, который позволил бы ученым общаться друг с другом независимо от их национальной принадлежности. Другими словами, создать язык, понятный всем без перевода. В значительной степени эта цель была достигнута, но работа в этом направлении ведется и сейчас. Следует, однако, иметь в виду, что ни один идеал не может быть воплощен в действительность полностью. Это относится и к позитивистской логике, несмотря на все ее успехи. Можно сказать, что эта логика (ее часто называют формальной) является вершиной развития классического научного мышления в плане его философского осмысления. Прежде всего, по той причине, что она обосновывает такое свойство классики как общее начало всех возможных разумных рассуждений. Тем не менее, и в науке, и в фило-

если мы не можем логически осмыслить наше собственное мышление в его наиболее существенном аспекте (а ведь мыслить творчески действительно важно), как мы можем научить этому мышлению искусственное существо, робота? Поэтому обрисуем вкратце, что же представляет собой человеческое мышление наших дней, насколько далеко оно выходит за пределы наших логических возможностей.

Производство нового знания в науке, другими словами, акт творчества, реализуется, когда для решения очередной проблемы ученый вынужден выходить за пределы общепринятых соответствующим научным сообществом логических норм. Строго говоря, мышление всегда есть процесс творческий. Даже при самом добросовестном следовании правилам логики каждый ученый соблюдает эти правила хоть немного, но по-своему. Это «по-своему» может быть разным по своей природе. Речь может идти о недостаточном знании существующих логических норм; или о недостаточном умении их использовать; или об ошибке по невнимательности; или об интуитивной мало заметной поправке какого-то элемента правила. Таких мелочей, связанных с личностью ученого, много до бесконечности. В классической науке они игнорируются. Иначе придется признать, например, что, по крайней мере теоретически, нельзя в физике произвести абсолютно точное измерение. В неклассике, наоборот, именно индивидуальные особенности мышления выдвигаются на передний план. В пользу неклассики говорит осуществившийся поворот научного мышления в сторону субъекта, деятельность и черты которого уже не устраняются из получаемого результата. Если в классике одна идея выводится из другой, и так можно проследить движение в прошлое до бесконечности, то в неклассике каждая новая идея утверждается на своих собственных корнях, имеет собственное начало. И в этом начале еще нет четкого разделения на субъект и объект, – разделения, которое столь необходимо для классики. Начало мысли соединяет в себе научную проблему и потребность, возникшую в социуме. В классике получение нового знания было объектом понимания в философии. Теперь акт творчества встраивается непосредственно в научное исследование. Осу-

софии возникли проблемы в XX веке, которые требуют для своего решения другого подхода: на передний план выдвигаются индивидуальные, особенные свойства предметов и их взаимоотношений. Формальная логика становится маргинальной, но ее значение сохраняется. В ее диалоге с новой философской логикой выявляются и ее ранее скрытые свойства, она становится более многогранной. В предлагаемой читателю статье формальной логике уделяется мало внимания, разве что только с точки зрения ее влияния на формирование диалогического мышления, новой философской логики. В тексте статьи присутствует обоснование различия: логика классической науки и логика науки нового типа. Мне важно показать, что они противостоят друг другу в своих основаниях, не отрицая одна другую. Сама логика становится спором логических начал.

ществляется выход мышления за пределы логики в действительность в той точке, которая нуждается в логическом обосновании.

Суть дискуссий о путях возникновения нового знания в науке состоит в том, чтобы решить, какой тип научного исследования станет следующим этапом в истории естествознания. Классическая наука Нового времени терпела явные неудачи в решении возникающих проблем, а формирующийся новый способ преодоления трудностей, встававших на пути естествознания, требовал отказа от фундаментальных оснований классики, на что трудно было решиться. Кризисная ситуация была сфокусирована на следующем факте. Если в классической науке из научного знания по возможности устранялось все, связанное с человеком, его характеристиками и его деятельностью, в том числе, а может быть и в первую очередь, с творческой деятельностью ученого, то теперь – наоборот. Социальные элементы, по крайней мере некоторые из них, не только остаются в полученном результате, но они *должны* там оставаться. Это значит, однако, что такие базовые понятия классики, как объективность знания, его истинность неизбежно становятся проблемными, ведь социальные обстоятельства изменчивы и подвижны, что делает получаемый результат уникальным и непохожим на другие.

Чтобы быть истинным, знание должно быть, согласно классике, прежде всего, объективным. Оно должно воспроизводить действительность *такой, какая она есть*, другими словами, существующей самостоятельно, независимо от человека, без всяких следов социальности и случайных отклонений, нарушающих постоянство системных отношений. К формулировкам такого рода мы привыкли и воспринимаем их почти как аксиомы, не требующие никакого обоснования. Природа мертва, молчалива и не нуждается в человеке. Исчезнет человечество – природа может этого и не заметить. Если сохранятся книги (вспомним «третий мир» К. Поппера), то по их содержанию можно будет составить представление о существовавшем когда-то на Земле сообществе человеческих существ.

Следующие друг за другом во временном ряду события, как и существующие одновременно, согласно классической науке, соединены законами естествознания, из которых устранено все уникальное и неповторимое. И, прежде всего, это относится к творческим процессам, процессам получения нового знания, которые не могут быть выражены средствами, общепризнанными на данный момент всеми представителями того или иного научного сообщества. Допустим, физическая теория позволяет решать определенный круг проблем, каждая из которых в этом случае подчиняется тем же логическим правилам, что и все остальные. Элемент обобщения – на переднем плане. В реальной работе ученого наступает, однако, момент, ког-

да решить ту или иную задачу прежними средствами не удастся. Более того, логически доказывается, что это невозможно. В непрерывном ряду развития появляется разрыв, перешагнуть который можно, лишь отказавшись от старой логики и приняв новую. К новому типу теоретизирования, согласно классической логике, переход совершается (если совершается) революционным путем. Это значит, что прежний способ теоретизирования признается непригодным, от него отказываются, он заменяется новым.

Разумеется, существуют в эмпирической действительности отношения между материальными предметами, которые воспроизводятся в разных ситуациях одинаково и которые могут быть выражены математически (математическое естествознание). Но можно ли сказать, что такая картина действительности воспроизводит для нас окружающий мир таким, какой он есть? Это не так хотя бы потому, что ни одна идеализация никогда не находит полного воплощения в реальности. Никогда бабочка не летает, а сорванный с дерева лист не падает строго по законам Ньютона. И не найдем мы в природе две параллельных линии, которые никогда не пересекутся, сколько бы мы их ни продолжали. Мир, каким мы его видим, совсем не такой, каким его изображает классическая наука.

Классика выбирает из действительности определенные ее свойства, реально в ней существующие, и выстраивает на их основе логическую систему, объясняющую мир как *целое*. Но выбраны могут быть и другие свойства, и на них может быть построена другая логическая система, тоже объясняющая мир как целое.

В последние десятилетия именно такой процесс и происходит, одна научная логика, классическая, перестает быть единственной, появляется другая, неклассическая. Эта последняя не создает картину природы, существующую самостоятельно от любых форм социальной деятельности. Наоборот, социальность встраивается в получаемое ученым знание, и эта социальность изменчива от случая к случаю. И если она встраивается в результат, то и результат изменчив.

Классическая наука – экспериментальная наука. Эксперимент – основной способ проверки истинности того или иного теоретического вывода. Однако условия проведения эксперимента не могут воспроизводиться абсолютно точно. Он может повторяться в разных лабораториях, в разных странах, разными экспериментаторами, но в отличие от классики, где все возникающие при этом различия игнорируются, в неклассической логике их предлагается учитывать, по крайней мере некоторые, наиболее существенные из них для данного случая. Неклассическая логика отличается от классики именно тем, что у нее другие основания, которые, однако, тоже

создаются из элементов эмпирической действительности, которой они тоже не противоречат.

Но пути формирования и функционирования неклассической логики очень отличаются от этих же процессов в классике. Прежде всего, они не получены революционным путем. Не случайно в последние десятилетия понятие революции практически исчезло из работ по философии и социологии науки. Революция – это разрушение старого и создание нового на его обломках, будь то политическая система, экономика или, в науке – фундаментальная теория.

Представителями классики появление несовместимого с ней нового типа теоретизирования воспринимается как угроза существованию науки как таковой. Чтобы сохранить науку, необходимо отстоять ее основные характеристики, прежде всего ее основания, ее базис в лице таких понятий, как объективность и истинность знания. Между тем, именно эти понятия становятся проблемными, если согласиться, что в научное знание встраивается изменчивая социальность. По этой причине основной темой дискуссий о природе науки в последние десятилетия становится проблема истины [1]. Научное знание не может быть истинным, если предмет исследования не один и тот же при его изучении в разных лабораториях, разными учеными. Если эксперимент проводится с соблюдением всех правил классической логики, если в разных условиях изучается один и тот же предмет, то истинный результат тоже может быть только один. Иначе придется сказать, что классическая наука больше не работает и утратила свое практическое значение. К. Маркс писал в свое время, что наука – душа производства. Конечно, он имел в виду классическую науку, другой тогда не было. Утратила ли классика свое значение для общества? Очевидно, что если и утратила, то не полностью. На базе законов классической науки создана значительная часть нашего искусственного окружения, которое продолжает исправно служить нам. Значит, чтобы содержать это окружение в порядке, необходимы специалисты в области классической науки, которые не только знают эту науку, но могут и совершенствовать ее. И действительно, многие ученые разрабатывают отдельные направления классического естествознания, что необходимо в том числе и для развития науки в целом. Происходящие серьезные трансформации в науке не означают революционного разрушения классики. Больше того (и это очень важно), классика нужна вновь рождающейся науке в качестве оппонента, общение с которым облегчает ей более четко и убедительно формировать собственные основания. Да и классика в ходе такого типа коммуникации раскрывает ряд скрытых прежде своих возможностей.

Однако не будет преувеличением сказать, что в научном мышлении произошел фундаментальный поворот [2, с. 182-196]. Если прежде научное мышление ориентировалось на природу, а его результат проверялся на истинность экспериментом как соответствие предмету, то теперь ученый ориентируется на человека, на социум, на запрос общества и способность науки его удовлетворить [3, с. 127-134]. Обе цели достигаются одновременно: наука развивается, ориентируясь на необходимость решить социальную задачу, и общество меняется, так как одна из трудностей, с которыми оно столкнулось, преодолена. Ход мысли ученого соединяет в себе и движение научных идей, и развитие социума с его проблемами. Наука и общество взаимодействуют не результатами своего развития, а целями, еще не удовлетворенными потребностями того и другого. Не случайно теперь в ходу понятие технопарка, а не наукограда. Этим еще раз подчеркивается, что уже в своих замыслах, в ходе организации исследований принимается в расчет установившаяся родственность науки и техники, техники, которая во многом воплощает в себе особенности современного общества.

Человек и научное знание

Человек может выстраивать свои отношения с научным знанием по-разному. В обществе промышленного производства наука функционирует, прежде всего, своими результатами. Неважно, как и кем они были получены. Интерес представляет другое: насколько уже имеющиеся научные знания могут помочь решить возникшие, *уже* возникшие, *уже* существующие в социуме трудности. *Результаты* научных исследований, то, что учеными уже добыто, вот что представляет ценность. Такой подход к науке проявился и в споре интерналистов и экстерналистов в середине 20-го века, в котором участвовали А. Койре [4, с. 333-348], Р. Мертон [5, с. 360-632] и целый ряд других историков и социологов науки. Интерналисты утверждали, что главное в истории науки – это история идей, одна идея рождается из другой. Экстерналисты же полагали: чтобы понять науку, надо изучить влияние на ее историю социальных условий как внешних социальных факторов. Однако и те, и другие имели в виду *результаты* работы ученого. Интерналисты считали главным развитие одной идеи из другой, история науки – это цепочка таких идей. Для экстерналистов главную роль в науке играли внешние социальные факторы, которые никак не влияли на содержание научных проблем и на способы их решения. По существу, спорить было особенно не о чем. Сам процесс рождения новой идеи в голове ученого не интересовал ни одну из спорящих сторон, а с тем, что идеи выводятся одна из другой

и что социальные факторы влияют на этот процесс, оставаясь внешними, не оставляя следов в результатах научного исследования, соглашались обе стороны. Спор шел только о том, что важнее: влияние внешних факторов, определяющих направление, скорость, финансирование и прочие такого рода особенности развития науки; или полностью самостоятельное и независимое от всего социального развитие идей. При этом представители обеих сторон соглашались, что история науки бывает и первого, и второго типа, но одна из них более убедительна. Объединяет их тот факт, что в обоих случаях речь идет о результатах научной деятельности и о результатах развития общества. Возникавшая проблема о социальном характере самого знания не находила отклика, и дискуссия постепенно заглохла, не определив победителя. Социальная история науки и логическая история развивались каждая сама по себе, а в точках соприкосновения наука и общество соотносились своими уже имеющимися налицо итогами: в обществе возникала потребность получить помощь от науки, а наука могла или не могла удовлетворить запрос социума в зависимости от уровня наличного знания.

Однако все в большей степени и само научное знание, и процесс его получения начинают рассматриваться с точки зрения их социальных характеристик. Появляются исследования типа *case studies*, изучается жизнь лабораторий, разрабатывается понятие контекста.

Вышедшая в 1962 г. книга Т. Куна вызвала особенно много дискуссий. Автор здесь сфокусировал анализ включения нового знания (новой парадигмы) в существующую структуру научного знания в рамках научного сообщества. Социальность окружающего мира «встраивалась» в получаемый научный результат в процессе обсуждений и дискуссий ученых со сторонниками конкурирующей точки зрения на возникшую проблему. Однако и в этом случае речь идет об уже существующих *результатах* исследования. Само получение этих результатов не поддается никакому логическому объяснению. Т. Кун пишет по этому поводу, что «новая парадигма возникает всегда сразу, иногда среди ночи, в голове человека, глубоко втянутого в водоворот кризиса. Какова природа этой конечной стадии, как индивидуум открывает (или приходит к выводу, что он открыл) новый способ упорядочения данных, которые теперь оказываются объединенными, – этот вопрос приходится оставить здесь не рассмотренным и, может быть, навсегда» [6, с. 260].

Тем не менее, тема получения нового, такого результата, который никак не вписывается в существующую логическую структуру уже существующего научного знания, тема творческого акта, о котором и Т. Кун писал, что эта сторона научной деятельности, скорее всего, навсегда останется за пределами логики, все решительнее выдвигается на передний план. Мнение

Л. Витгенштейна, что лучше ничего не говорить о том, о чем не можешь высказаться ясно, перестает быть убедительным. Исследования научной деятельности все ближе подводят к мысли, что выход в нелогическое пространство неизбежен.

Контекст – одно из фундаментальных понятий неклассической логики

Для классики логика одна. Субъект один, постоянно совершенствующий свои знания о мире. Развитие науки приводит в идеале к тождеству мысли познающего субъекта и предмета познания. Выйти за пределы логики означает выйти в эмпирию, ничем не ограниченную, никак не оформленную. Не случайно сторонники классики часто упрекают представителей неклассики в эмпиризме, в погружении их рассуждений в хаос. На эти упреки, однако, можно ответить. Для неклассики эмпирия не есть нечто однородное, целостное, одинаковое для всех случаев выхода в действительность за пределы классической логики для решения проблемы, не решаемой в ее пределах. Каждый раз определяется *контекст* именно этого, конкретного случая обращения к эмпирии [7, с. 63-77], [8]. Формируется *начало* мысли, где нет еще мысли и нет действительности, которую эта мысль призвана истолковать. Другими словами, нет границы между субъектом и предметом, границы, которая является краеугольным камнем классической науки (субстанция мыслящая и субстанция протяженная). Начало мысли свое для каждого случая рождения нового знания. Это начало не одно для цепочки мыслей, выводящихся одна из другой, цепочки, уходящей в бесконечно далекое прошлое. Начало каждый раз свое. Оно вычленяется из ряда идей, где этот ряд нарушается, и из бесконечной действительности, где создается ситуация трудности, не разрешимой средствами логики. Между тем и другим нет еще границы, но эта совместимость того и другого создает условия для неклассической логики. Неклассика базируется не на противостоянии субъекта (идеи) и предмета (материи), а на их «союзе». Научная логика включает в себя логику действительности; и наоборот, окружающая нас реальность, и природная, и социальная, не отторгает мышление человека, а делает его условием своего существования. В рамках классики мы считали, что научными средствами можно познать все. Если не сейчас, то в будущем, когда наука станет более совершенной. С этим можно согласиться и с позиций неклассики, но только с тем условием, что это не единственный способ общения человека с окружающим миром [8] Сейчас перед человеком встают проблемы, которые уже сама классическая логика признает неразрешимыми

своими средствами. Нужна другая логика. Тем самым акт рождения нового в науке выводится за ее пределы, в область философии [9].

Окружающий нас мир, думающий и понимающий

В Новое время философское мышление и в значительной степени бытовое, мышление здравого смысла, выстраивались по образцу научного. Научное знание создавало для нас идеал действительности, который подтверждался экспериментом и повседневной деятельностью как независимый от человека. При этом нас не смущает тот факт, что не принимается во внимание бесконечное количество свойств окружающих нас предметов, свойств, которые позволяют нам отличать их друг от друга, которые наделяют их индивидуальностью и особенностью. Они не позволяют нам, вроде бы, утверждать, будто научное мышление создает образ внешнего мира таким, «какой он есть на самом деле». Сходство, а не различие предметов и событий лежит в основе классической логики. По этой причине и творчество как рождение нового, чего-то не похожего на уже существующее, оказывается за пределами логики. Отсюда наше представление о внешнем мире как *картине*, кем-то нарисованной без нашего ведома и нашего участия. Нам остается только изучать, познавать этот окружающий нас мир, воспроизводить его в нашем знании о нем. Мы и себя, наше биологическое тело, нашу способность чувствовать и думать, нашу деятельность, ее результаты встраиваем в эту картину действительности, создавая тем самым искусственное окружение. И эта искусственная среда создается по законам классической логики. Эти законы – образец, идеал, но не всегда и не все, не во всех видах деятельности следуют им одинаково последовательно и не всегда с одинаковой уверенностью в их безупречной справедливости. Однако даже в случаях полного или частичного негативного отношения к классическому мышлению эта негативность выражается в соответствующем несогласии именно с классикой как господствующим идеалом. Классика в любом случае остается в качестве господствующей.

Сейчас, в начале 21-го века создается другая, неклассическая логика, формируется новое отношение человека к действительности [10]. Мы начинаем понимать, что наше знание о мире вокруг нас мы получали до сих пор из классической науки. Мы готовы согласиться с ними, с тем, что они могут ошибаться, что ученые спорят друг с другом, но только в рамках классики, за пределы которой выходить нельзя. Однако возможно создание (и это уже происходит) другой логики, не классической, и она представляет нам мир совсем другим [11, с. 230]. Мир не существует отдельно от нас, он в нас и мы

в нем. У мира есть автор. Нет четкого различия человека и мира, и когда мы говорим о мире, мы его создаем или как существующий абсолютно независимо от нас, или в общении с нами. Соответственно, мы и искусственный мир вокруг нас создаем похожим на тот, который нам предлагает действительность в лице неклассической логики. Этот мир управляется законами нашего мышления, которые воспринимаются нами как законы материального мира.

Однако так же, как новая логика, ориентированная на человека, а не на природу, не считает классику разрушенной и отвергнутой, так и новый искусственный мир не отрицает существования и необходимости для себя мира материального. Между ними нет жесткой границы. В точке рождения новой мысли, в ее начале, в отношении мысль/материя обе стороны не существуют порознь. В каком виде такой тип взаимодействия присутствует в неклассическом мышлении? Как он переносится в мышление как таковое, как мы его теперь понимаем? В классике начало мысли, творческий акт выносился за пределы логики. Теперь же он становится основанием мышления, определяющим его логическую структуру. Роль и место этого взаимодействия начала мысли и ее воплощения, включения в получаемый результат остается предметом исследования. Вопросов возникает много, которые в классике просто не ставились, оставаясь за бортом логики.

Человек отличается от любого другого живого существа тем, что каждому виду его деятельности предшествует замысел этой деятельности, ее проект, цель, план. Каким бы сложным ни было строение ячеек пчелиных сот, пчела не продумывает заранее, как она будет их строить. Пчела наделена этим знанием от рождения и выполняет работу автоматически, всегда одинаково, от начала и до конца. Человек всегда, выполняя даже не слишком сложную работу, например, строя себе дом, заранее продумывает детали, имеет в голове общий план строительства, который может в чем-то и измениться по ходу дела. Выстроенный дом – материальный носитель мысли человека. Как мы можем, и можем ли вообще, не будучи свидетелями строительства, обнаружить в постройке эту мысль, мысль конкретного строителя? В случае с домом, возможно, чаще всего это не так уж обязательно знать. Но возьмем другой пример. Как определить авторство художественного произведения, картины, например, или стихотворения [12]. Прежде всего, здесь имеет значение просто ее художественная ценность. Зритель стремится уловить замысел художника, что тот хотел выразить, как этому содействуют используемые им материалы. В копии этот момент исчезает. Копия картины, даже самая совершенная, или вообще ничего не стоит, или эта стоимость снижается во много раз. Какими путями именно творческий аспект деятельности художника, его «душа» воплотилась в его творении?

Почему этот путь не удастся повторить даже самому автору? Почему даже у него при попытке повторения получится обязательно что-то другое?

Искусственное окружение выстраивается на базе мышления нового типа и подчиняется его законам. Человек вынужден приспособливаться к общению с ним и в результате меняется сам. Разговаривать с компьютером – это ведь не то же самое, что разговаривать с другим человеком. Однако постепенно и в общение людей друг с другом переносятся элементы, типичные для машинного языка. Мы стремимся создать роботов, максимально похожих на нас, но не всегда замечаем, что сами при этом до определенной степени технизируемся. Граница между человеком и роботом с искусственным интеллектом становится менее заметной. Человек технизируется, машина очеловечивается.

О том, как меняется человек в нашем технизированном мире, задумываются и ученые, и философы. Философ и социолог Стив Фуллер пишет о различии между постгуманоидами и трансгуманоидами как о двух вариантах возможного превращения человека в результате его общения в будущем с искусственным интеллектом [13]. Сам он является сторонником трансгуманизма, в рамках которого предполагается интенсифицировать и максимально усилить сугубо человеческие свойства за пределы их обычных физических параметров. В то же время, постгуманизм индифферентен, если не враждебен, к замыслу человека как природного существа. Постгуманизм антигуманен, в то время как трансгуманизм максимально гуманистичен.

Проблема нового типа мышления, а вместе с этим новых особенностей деятельности человека, его характера, оценки его моральных качеств – все это, безусловно, имеет значение и для религии и этот вопрос обсуждается не только представителями церкви, но также и философами, и учеными. Представители церкви по-разному относятся к уже происходящим и неизбежно грядущим трансформациям человека и как биологического, и как социального, и как обладающего духовностью человека. Как правило, постгуманизм отвергается, трансгуманизм, с определенными оговорками, заслуживает одобрения. Эти споры представляют интерес, прежде всего, потому, что в них на первый план выдвигается именно человек, перемены, происходящие в его мировосприятии [14, с. 12-17].

Сохраняются ли при создании искусственного интеллекта какие-то свойства человека, которые в принципе не могут быть переданы роботу, что не позволило бы нам говорить о достижении в будущем полного сходства нашего мышления с мышлением машины? На сегодняшний день речь может идти в этом случае о творческом мышлении, о получении принципиально нового знания. Как уже говорилось выше, мышление человека идет для до-

стижения этой цели к основанию мысли, к условиям ее рождения, к контексту. В результате такой направленности мышления уже трудно согласиться с Л. Витгенштейном, который писал, что философское «Я» – это не человек, не человеческое тело или душа. Субъект не принадлежит миру, он – на границе мира, и все субъекты как логические субъекты одинаковы [15].

При таком понимании логического субъекта никакое общение, никакой диалог невозможны. Диалог возможен, если за пределами данной конкретной логики действительность не эмпирическая, никак логически не оформленная, а другая логика, реально существующая или только возможная. По мнению М. Библера, логик не может иметь дела с эмпирией, любую эмпирию он должен превратить в другую логику, с другим субъектом [11, с. 230].

М.К. Мамардашвили тоже задается вопросом, каким образом новое в науке рождается из всего многообразия условий его рождения. Существующее знание исключается в качестве источника нового. А из бесконечного разнообразия элементов контекста М.К. Мамардашвили предлагает выбирать те, *которые не являются наукой и ее логикой* и которые *расположены вблизи проблемной ситуации*. Он имеет в виду, что эти элементы отличаются от искусства, или *нерелигии*. Логика рождается из *нелогики*. [16, с. 281-295].

Подобным же образом рассуждает и Ж. Делез, говоря о *нелогике*, *ненауке*, о *нонсенсе*, который противоположен не смыслу, а отсутствию смысла, и смысл, в том числе смысл науки, порождается им [17, 103-104].

Теория систем строится Н. Луманом как теория самореферентных систем

«...в том смысле, что теория систем всегда должна иметь в виду указание на саму себя как на один из своих предметов... Напротив, классическая теория познания характеризуется намерением избегать самореференций как голых тавтологий и открытости для всего, что угодно... Основания для этого следуют воспринимать серьезно. Но это есть основания, возникающие и в общей теории систем. Они связаны с различием системы и окружающего мира и свидетельствуют о том, что не может существовать ни одной системы, созданной исключительно самореферентно, ни системы с каким угодно окружающим миром» [18, с. 38].

Вопрос не в том, совокупность чего необходима для возникновения и поддержания социальных систем. «Магнетизм и желудочный сок, воздух, распространяющий голосовые волны, двери, которые можно закрыть, часы и телефоны – все это представляется более или менее необходимым. Однако парадигма различия системы и окружающего мира учит, что не все, в чем есть потребность, может быть объединено в системное единство» [18, с. 239].

Система внутри себя перерабатывает взаимодействие своих логических трудностей с нелогикой своего контекста-окружения. В понятии аутопознания у Н. Лумана развитие системы не есть дедуктивное развитие ее логики, и в то же время ее новое состояние не рождается из эмпирических корней в ее контексте.

Появляются и соответствующие обозначения для пространства, выделенного из эмпирии в качестве основания для возникновения нового знания. У Н. Лумана это «свой мир». М.К. Мамардашвили предлагает выбирать из эмпирии те элементы, которые «находятся вблизи проблемной ситуации». Для Ж. Делеза это «не смысл, но порождающий именно смысл». Для В.С. Библера выгодно подчеркнуть «начало именно этого индивидуального события».

И все-таки, каким образом из такого рода ситуаций может появиться новое знание? Может совершиться акт творчества? Достаточно часто сейчас исследование научного мышления базируется на понятии хаоса. Для этого есть логическое основание. Прочно утвердившиеся в классическом мышлении особенности, вошедшие в него из естественнонаучного мышления, перестают служить при попытках решать возникающие проблемы. И в значительной степени это происходит потому, что в этих проблемах нет четкого разделения субъекта (знания) и предмета (горло болит). Врач лечит больного, используя свои знания и опыт. Что-то в состоянии больного улучшается, но врачом явно осознается отсутствие знания для того, чтобы сделать следующий явно необходимый шаг, правда, не вполне ясно, какой именно. Проблема из больного горла и наличных знаний для ее лечения превращается в проблему, когда развитие знания подстраивается под наличную трудность в больном органе, а в самом горле проясняется, какой именно вновь проявившийся дефект требует квалифицированного лечения. Исчезает четкое различие знаний субъекта и процессов, происходящих в материальном предмете, в данном случае в горле. О выдвижении на первый план именно такого рода взаимоотношений субъекта и предмета в ходе научного эксперимента писал Б.Г. Юдин. Разумеется, эти отношения присутствовали в эксперименте всегда, но они оставались в тени, на периферии, как и многие другие свойства научного мышления. Теперь подобный взгляд, нарушающий противостояние субъект/предмет, погружает мышление в эмпирию, где нарушение правил классики позволяет говорить о наступлении хаоса.

Такая ситуация неопределенности (можно назвать ее точкой бифуркации) заставляет ученого делать выбор между разными возможностями дальнейшего развития и науки, и социума. При этом очевидно, что новое знание, полученное в таких условиях, одновременно является шагом и в развитии науки, и решением проблемы, возникшей в материальном теле. Чем

определяется успех того решения, которое было принято врачом? Если врач опирался не на уже имеющиеся знания в соответствующей области, а на контекст своей работы, содержащий и научные элементы, и венаучные, то каким образом осуществляется их объединение, формирующее основание принципиально нового подхода к решению возникшей проблемы? Из истории науки нам известно, что нередко возникали споры о приоритете, кто первым сделал то или иное открытие. Причиной таких споров было убеждение, что открытие нового знания – событие уникальное, и что только в редком случае оно может быть сделано одновременно двумя разными людьми. Появляется уверенность в том, что и путь к открытию тоже уникален, что именно этот путь встраивается в полученное знание и определяет его характеристики. Врач, пытающийся вылечить больному горло, убеждается, что имеющиеся известные всем специалистам знания не могут ему в этом помочь. Он много знает, но не все ему известное он постоянно держит в голове. В критической ситуации ученый выхватывает из своей памяти (это может случиться и во сне, как у Д.И. Менделеева) какой-то элемент, забытый и не востребованный до сих пор, и он оказывается тем самым недостающим звеном в цепочке рассуждений, который позволяет выйти из затруднения в данный момент. Разумеется, у каждого ученого свой запас памяти, но в любом случае, за редким исключением, открытие может сделать только профессионал, который в курсе того, что уже известно в его области знаний. И эта известность не сосредоточена исключительно в последних результатах научных исследований. Связь с прошлым осуществляется другим способом, не путем выведения нового знания средствами господствующей на данный момент логики из непосредственно предшествующего ему знания. В памяти каждого человека в качестве «забытых» откладывается масса событий, услышанных мнений, прочитанных книг, разговоров с коллегами, выступлений на семинарах и конференциях, своих собственных и коллег, и много всего прочего. Наличие памяти – важное свойство человека. Можно ли передать его машине? С некоторыми оговорками можно дать положительный ответ на этот вопрос. Едва ли вообще можно говорить о мышлении, в котором отсутствует память. Даже о машинном.

Заключение

Главное, к чему нас подводят нас эти рассуждения, состоит в том, что социальность, которая включается в результат научного исследования, есть социальность нового типа. Не без основания высказывается много возражений против новой роли субъекта в науке, прежде всего в тех случаях, когда

наука понимается в ее прежнем варианте, как классическая. Действительно, в классике встраивание социальности в научный результат означает полное разрушение всей стройности и непротиворечивости, оправдавшей себя на протяжении столетий развития науки Нового времени. В статье предпринята попытка показать, что поворот мышления на социум, а не на природу, не только допускает, но требует понимания научного знания как обладающего социальными характеристиками. Создается новая логика, не разрушающая свою предшественницу, она в ней даже нуждается как в возможном собеседнике, который существует на других логических основаниях. В неклассике каждый акт рождения нового знания является актом творчества, имеющим *собственное начало*. Творчество всегда уникально, именно поэтому оно всегда выносилось за пределы научной логики, в область философии. В наши дни вместе с основаниями каждой новой мысли в научное мышление встраивается и творческое мышление, наука усваивает черты не только социологии, но и философии. Физика или химия – это уже не предмет изучения для философии (привычные нам выражения – философия физики, философия химии и т.д.), это сама философия. В. Гейзенберг выражал эту мысль таким образом, что в науке мы изучаем по существу самих себя.

Поскольку начало творческой мысли рождается из контекста, который формируется из множества элементов, совсем не обязательно принадлежащих научной логике, и научная, и философская мысль в гораздо большей степени, чем классика, сближается с эмпирической действительностью. Отсюда частые упреки в адрес неклассики в ее эмпиризме и хаотичности. Упреки несправедливы. Хаотичность безусловно присутствует, однако это связано, в первую очередь, с переходным периодом в самой логике. Философия и наука становятся ближе к деятельности человека любого рода. Не случайно сейчас экономисты, политики, физики, техники в своих дискуссиях часто вынуждены обращаться к философским проблемам. Граница между субъектом (субстанцией мыслящей) и предметом (субстанцией протяженной) становится менее заметной и менее значимой.

Список литературы

1. *Касавин И.Т. (ред.)* Истина в философии и науке. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2010. – 492 с.
2. *Маркова Л.А.* Поворот в исследованиях социального характера научного знания // Вопросы философии. 2016. № 4. С. 182-196.
3. *Смирнова Н.М.* Творчество как инновационная сложность // Творчество как национальная стихия. Смысл творчества: инновации и Dasein / Ред. Г.Д. Аляева, О.Д. Маслобоева. СПб.: издательство СПбГЭУ, 2016. С. 127-134.

4. *Koyre A.* Galileo and the Scientific Revolution of the Seventeenth Century // *The Philosophical Review*. 1943. Vol. 52. P. 333-348.
5. *Merton R.K.* Science, Technology and Society in Seventeenth Century England // *Osiris*. Vol. IV, pt 2, 1938. P. 360-632.
6. *Кун Т.* Структура научных революций. М., Наука 1977. – 300 с.
7. *Касавин И.Т.* Викторианская философия науки: Уильям Хьюэлл (размышления над книгой) // *Вопросы философии*. 2017. № 3. С. 63-73.
8. *Касавин И.Т.* Текст. Дискурс. Контекст. Введение в социальную эпистемологию языка. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2008. – 342 с.
9. *Маркова Л.А.* Социальная эпистемология в прошлом и будущем. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2017. – 271 с.
10. *Смирнова Н.М.* Смысл и творчество. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2017. – 304 с.
11. *Библер В.С.* От наукоучения – к логике культуры. Два философских введения в двадцать первый век. М.: Издательство политической литературы, 1991. – 413 с.
12. *Моркина Ю.С.* Поэтическое творчество: философский анализ. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2017. – 304 с.
13. *Fuller S., Lipinska V.* Transhumanism // *Social Epistemology Review and Reply Collective*. 2014. 3. № 11. С. 25-29.
14. *Malapi-Nelson A.* Transhumanism and the Catholic Church // *Social Epistemology Review and Reply Collective*. 2018. 7. № 5. P. 12-17.
15. *Витгенштейн Л.* Избранные работы. М.: Издательский дом «Территория будущего», 2005. – 437 с.
16. *Мамардашвили М.К.* Стрела познания. М.: Школа «языки русской культуры», 1996. – 303 с.
17. *Делез Ж.* Логика смысла. М.: Раритет, 1998. – 473 с.
18. *Луман Н.* Социальные системы. Очерк общей теории. СПб.: Наука, 2007. – 648 с.

Е.И. Ярославцева
Институт философии РАН, Москва
E.I. Yaroslavtseva
Institute of Philosophy RAS, Moscow
yarela@iph.ras.ru

Феномен цифровой гуманитаристики и человекоразмерность науки

Драматизм развития современной науки связан со стремительным обновлением ресурсов и технологий, необходимостью создания новых принципов для понимания перспектив развития. Актуально использование постнеклассического, человеко-размерного подхода к пониманию функционирования интеллектуальных машинных систем, возможностей творческой деятельности человека как в сетевых коммуникативных средах, так и в условиях цифрового индивидуального производства. Человек оказывается в центре формирования новых систем научных знаний, порождая феномен цифровой гуманитаристики, все больше проявляя собственный потенциал самопреобразования.

Ключевые слова: *творчество, постнеклассика, человекоразмерность, сетевые коммуникации, цифровая гуманитаристика.*

The Phenomenon of Digital Humanitaristics and Human Dimension of Science

The dramatic development of modern science is associated with the rapid renewal of resources and technologies, the need to create new principles for understanding the prospects for development. It is actual to use the post-nonclassical, human-dimensional approach to understand the functioning of intelligent machine systems, the possibilities of man's creative activity both in networked communication environments, and in the conditions of digital individual production. A person finds himself at the center of the formation of new systems of scientific knowledge, creating the phenomenon of digital humanitarism, increasingly showing its own potential for self-transformation.

Keywords: *creativity, post-non-classical, human dimension, network communications, digital humanities.*

Изменения, происходящие в современной науке, становятся интересной областью исследований, в которой человек пытается найти новые гуманитарные подходы, точки роста для создания перспектив на основе цифрового практического опыта. Смысл этих поисков – в использовании своего творческого начала, важного для созидания будущего, которое он проявляет во всех познавательных практиках, научных подходах. Однако глобальность цели и многоаспектность самой задачи с трудом поддается формализации, осознание цели и устремленность не укладываются в однозначный познавательный концепт, но позволяют зафиксировать только наиболее продуктивные системные результаты. Новые открытия, яркие и динамичные проявления познавательных потенциалов человека, как показывают современные тенденции развития кибер-технологий и цифровых сред, требуют углубленного понимания гуманитарной специфики науки, ее возможностей выхода в пространство рисков нелинейного будущего.

Гуманитарные тенденции и цифровые практики науки

Современная наука показывает, насколько проблемным может быть ее поле, создающее возможность обновления, а также требующее сохранения и воспроизводства имеющегося знания. Она имеет потенциально противоположные тенденции: одновременно открыта к трансформациям, которые осуществляются на основе коммуникативно-когнитивных образовательных процессов развитого социума, а также стоит перед необходимостью консервации (сохранения) накопленного знания, несмотря на то, что оно достаточно быстро теряет свою актуальность. Возникает необходимость избежать рисков потери базовых мировоззренческих представлений, имеющих важное значение для человека. Новая система миропонимания должна сохранить не только информационную базу, но и, по мере возможности, определенную аутентичность знаний, которые помогали человеку занять свое место в мире. Понятно, что прежнее знание «снимается» (Г.В.Ф. Гегель) в новом, преодолевается ради целей продвижения в будущее. Но, если новейшие модели знаний игнорируют базовые основания, то начинают усиливаться старые, рутинные практики, которые могут воспроизводиться вновь и вновь, сохраняя потенциал культурного кода, раскрывая многообразие жизни.

Научные формы знаний, осознаваемые как рациональные технологии исследования, характерные для определенного времени, могут существовать как определенное культурное поле, интегрирующее в себе мировоззренческие модели, присущие человеческому развитию. Нет необходимости их «преодолевать», поскольку они продолжают способствовать последова-

тельному познавательному углублению в практику взаимодействия, коммуникации человека с миром. И каждая новая система научных знаний должна способствовать не уничтожению, но переосмыслению предшествующих моделей мировосприятия как феноменов культуры, опираясь на их потенциал как ценность. Цифровые технологии и современные сверхвысокие скорости порождения новых представлений о мире создают риски того, что увлечение самообновлением станет доминирующим и разорвет опыт предметности и продуктивной критики. Потеряется смысл такой связи, когнитивной коммуникации между прошлым и будущим науки, хотя цифровые технологии показали, что работа с большими базами данных (Big data) как раз является возможностью сохранения информационных потоков, а также и контекстов научных знаний. Цифровое прототипирование как технология позволяет воспроизводить с очень высокой точностью материальные объекты, артефакты культурного наследия, сохраняя их в виде источников для постановки новых вопросов и углубления познания.

Осмысление возможностей стремительно развивающихся цифровых технологий, реализация постнеклассического подхода к пониманию условий формирования современных научных концепций и практики междисциплинарного и трансдисциплинарного исследования [1], все это способствует формированию нового научного дискурса, практике творческого моделирования образовательных и научных исследовательских коммуникаций. Устойчиво существует одно из направлений исследований, которое называется цифровой гуманитаристикой (ЦГ) *digital humanities* (DH) [2], которое уже около десяти лет активно распространяется в англоязычных странах имея четко очерченного предметного поля. Термин «цифровая гуманитаристика» обозначает скорее всего поле взаимосвязанных проблем, которое активно обновляется. Чтобы войти в систему научных понятий, стать областью знания, в цифровой гуманитаристике должны сформироваться собственные предмет и методы исследования. Но в целом появление цифровых технологий работы с информационными потоками показывает, что новые концепты знания и понимания мира могут быть высоко продуктивны, создавая посредством технологий материального и виртуального прототипирования системы новых реальностей, которые творчески продуцирует и осваивает человек.

В определенном смысле, современный процесс порождения новых сфер знания является аналогом расширения научных исследований, происходившего ранее в прошлом веке. Высокая интенсивность развития научного знания была отмечена уже в начале XX века, когда в изменившихся условиях социального развития России эта деятельность обрела новые

форматы. М.К. Петров писал: «Путь, который Англия прошла за 300 лет, США – за 150, Япония – за 70, СССР прошел за – 30-35 лет. ...Если средний темп удвоения объема научной деятельности составлял в Западной Европе 15 лет, в США – 10, то в СССР параметры науки удваиваются каждые 7-8 лет» [3, с. 145]. Наука становилась областью интересов не только отдельных ученых-исследователей, раскрывающих тайны природы, университетских корпораций, развивавшихся в европейском социуме, но также и государственных институтов, стремившихся решать задачи глобального социального характера, например, проекты развития будущего, в которые через просвещение и обучение вовлекались все представители общества. Практически каждый получил возможность реализовать себя в новых видах, интересной самому себе и полезной для многих, деятельности. Это был период проявления еще слабо организованного, но активно проявившего свою мощь индивидуального творческого потенциала человека, где доминировала устремленность в будущее!

В системе активных практических коммуникаций человека во внешней среде возникали функциональные соприкосновения, «встречи» [4, с. 30] с миром природы, порождая новые соотношения, обновляя опыт человека. В системе открытого доступа, свободного восхождения складывается особая способность индивида строить личную, социально значимую перспективу, хотя собственно функциональный процесс диктуется внутренними закономерностями развития сложной системы. Потенциально человек выходит уже на более сложный уровень развития, порождая новые реалии индивидуального существования, что говорит об изначальной психофизиологической соизмеренности человека с открывающимися возможностями, перспективой. Иными словами, то, чего человек впоследствии достигает, несет в скрытом виде его функциональные потребности. Он диалектически «снят» (Г.В.Ф. Гегель) в своих устремлениях и развивает их, проецируя (З. Фрейд) во внешний мир, стараясь раскрыть их смыслы и осознавая в той мере, в которой они открываются через практику.

Человек с необходимостью осваивает практику оптимального распределения своих ресурсов и соответствующего движения к намеченной самим человеком цели. Достижение поставленной индивидом цели свидетельствует о наступлении определенной внутренней гармонии и, что важно, хорошо запоминается, осознается как внутреннее открытие, постижение не понимаемой ранее истины. По существу, это *опыт соотношения*, связывающий двух или нескольких индивидов, действующих в своих интересах для достижения своих целей. Стоит обратить внимание, что в свое время, изучая механизмы функционирования сложных систем, академик П.К. Ано-

хин утверждал: «Объединяются именно результаты subsystem, а уже это объединение результатов составляет новый уровень саморегулирующихся систем с новым конечным полезным результатом» [5, с. 78]. Стоит отметить контекст времени: П.К. Анохин говорил про функции исключительно в контексте той задачи, над которой работал. Он решал проблему, которая в 60-е годы и позднее была исключительно популярна – проблему искусственного интеллекта, т.е. интеллекта, который нужно воспроизвести в машине через определенные функции. Сегодня это уже устоявшееся название научного направления, а также системы образования и практики.

Опыт соотнесения реализованных интересов, достигнутых результатов не может быть автоматическим, он требует всякий раз нового творческого взаимодействия, воссоздания связи, которая в этом случае будет восходить на новый уровень взаиморегуляции. Одним словом, опыт отношений не может быть описан как система каких-либо конкретных приемов и действий, технологий поведения. Алгоритмы деятельности, используемые как «один набор для всех», не могут быть пригодны для каждого, а становятся своеобразным заменителем, «протезом» опыта и имеют недолгий эффект. Такой алгоритмизированный формат деятельности требует постоянной сонстройки и осмысления, творческой интуиции и работы над достижением результата.

Значимость человека в современном мире является неоспоримой, и, безусловно, от самого человека требует осмысленного отношения к своей творческой деятельности, но при этом он настолько быстро порождает новое технологическое пространство, что трудно понять, что становится пружиной развития. Робототехнические и кибер-системы оказываются прототипами функций человека, через которые он хочет познать себя, проецируя в техносреды и виртуальные сети. Гуманитарные решения не могут сегодня обойтись без цифровых технологий, но в них важно удержать ценностную составляющую.

Гуманитарная направленность исследований постепенно становится важнейшим принципом, сопровождавшим технологические старты науки. Человек-исследователь становился важной социальной фигурой, несущей в себе образ будущего. Дискуссия физиков и лириков в 60-х годах XX века показала осознаваемую актуальную проблему баланса технократических и гуманитарных подходов в решении возникающих в обществе, социальной системе кризисных событий/состояний. Конец прошлого столетия явил своеобразный механизм примирения этих тенденций и, одновременно, ускорения развития: персональный компьютер стал инструментом личной деятельной активности человека, воплощением возможности создания приватного пространства, где он становился источником инициатив, творческих решений и, в целом, центром развития.

Тенденции в развитии науки третьего тысячелетия необратимо связаны с кибер-цифровыми компьютерными технологиями, когда каждый владеет определенным уровнем управления цифровыми системами разных модификаций и не просто способен реагировать на обновления, но запрашивает, испытывает потребность в освоении новейших моделей систем коммуникаций, а значит, преобразования себя, собственной интерактивной среды и видения мира. Киберпространство генерирует сетевые системы взаимодействия, обеспечивая условия прозрачности этих связей, где индивид сталкивается с новым вызовом личностной незащищенности перед глобальным социумом, в котором он сам вынужден искать новое место и выполнять новые роли. Цифровые технологии становятся инструментом *прогрессивного развития*, не в смысле быстрого перемещения из прошлого к лучшему будущему, а в формате неизбежной, практически числовой (математической) заданности скорости трансформаций как социальных, так и индивидуальных коммуникаций. Человек становится действительно важным «центром силы», особенно в своих творческих потенциях. При этом социум, в его виртуальных форматах, способен вобрать в себя любые варианты творческих игровых проявлений человека.

В области научного знания происходят междисциплинарные и трансдисциплинарные сдвиги, формируются новые сферы проблемных исследований, создается контент цифровой гуманитаристики (Digital Humanities) [6], в которой происходит интеграция усилий социума и индивида, когда, работая в цифровой среде, оснащенный инструментами индивидуального цифрового производства и виртуальной реальности, человек становится неизбежным фактором формирования нового знания. Эта ситуация, будучи инвариантом взаимодействия, характерного для любого времени, принципиально отличается сегодня по скорости и, соответственно, по результативности. С кибер-инструментами человек получает очень быстрый результат, очевидный как для себя, так и для других, что способствует его становлению: уверенности и успешности в постановке и решении задач, обучению новым скоростям реакции. Но нередко мы не придаем значения тому, насколько важна рефлексия человека по поводу своих изменений, его позиция одновременно наблюдателя и участника.

Качественное значение рефлексии для обратной связи

Быстрая обратная связь внутри системы создает новое качество, и нельзя не признать, что изменение скорости является собственно переходом к иному уровню развития. Внутри не только социума, но и каждой отдель-

ной системы, в индивидуальном организме происходит изменение параметров взаимодействия. Причем, если представляется линейное ускорение, когда одинаковое изменение скорости не будет заметно, и собственно говоря, ничего не произойдет, то говорить о качественных изменениях не имеет смысла. А если учесть, что каждый организм, будучи связан с другим, меняется по-своему, развивая собственную траекторию, то можно обнаружить своеобразное «расставание», взаимоудаление. Это онтологический формат коммуникаций, который многие не столько осознают, сколько переживают.

Фактически и данная ситуация алгоритмична – ее можно увидеть в возрастном развитии, когда дети стремительно изменяются, удаляясь от родителей, при этом молодым кажется, что взрослые застыли и отстают в своем понимании жизни и мира. Они постигают опыт рефлексии своего ускорения, не замечая изменений в родителях, в то время как взрослые понимают свою позицию наблюдателя, вспоминая самих себя в этом возрасте, но ничего, по существу, сделать не могут.

Скорость индивидуальных изменений, стимулируемых цифровыми технологиями, создает ситуации, которые можно наблюдать, и неоднократно. Молодой человек может играть в изменения, трансформации, быстро строить связи, а также их преобразовывать, получая очевидный результат, на достижение которого уходит на порядок меньше времени, чем ранее. Человек приобретает возможность осмыслить полученный эффект и все изменить, а точнее, исправить, если он имел какую-то цель. В данном процессе выявляется феномен все той же обратной связи, но действия осуществляются совершенно в ином скоростном режиме, который, в связи с низкой трудоемкостью, привлекает все больше участников коммуникаций, желающих использовать цифровые инструменты. Он является привлекательным практически для каждого, поскольку процесс деятельности, его начало и конец, оказывается целиком ясен, наблюдаем. Для одних это может стать началом практики са-мореплексии, осознания своих способностей, а для других – продолжением интеллектуального тренинга, системой рефлексивных игр, имеющих непосредственное отношение к творческому развитию.

И конечно, можно заметить, и в социальном плане это особенно заметно, что с помощью цифровых инструментов, поручая рутинные функции роботосистемам, за счет одних и тех же ресурсов можно реализовать гораздо больше творческих задач. Социум, осваивающий кибер-устройства, цифровые технологии, реализующий их в системах обратной связи разного уровня, стремительно повышает свой КПД – коэффициент полезного действия. Возникает только одна проблема – отсутствие опыта достижения по-

лезного результата при потенциально бесконечных скоростях, что создает зону риска развития как социума, так и самого человека.

Уже его включенность в поиск и генерацию новых, как реальных, так и виртуальных сфер исследования мира, создает принципиально иную исследовательскую ситуацию: ее невозможно описать ни в классической, ни в неклассической парадигме. Посредством творческого использования постоянно расширяющегося инструментария исследований, человек пребывает в концептуальном теле науки, в результатах получаемого научного знания. Он имманентно, скрытым образом преобразовывает ситуацию, и, осознавая это, не допускает возможность считать истинным то, что получено как бы без человека, откуда – в рамках классического знания – человек элиминирован. По существу, здесь использована достаточно традиционная философская процедура абстрагирования, которая теперь должна методологически перевести исследовательскую ситуацию на более конкретный уровень.

Обстоятельство присутствия человека является неизбежным фактом реальности, собственно когнитивного процесса. И сегодня становится особенно очевидным, когда является массовым, поскольку каждый индивид оснащен технологиями, посредством которых может создавать свой объект, систему коммуникаций. Современное, входящее в жизнь новое поколение уже называется аборигенами, поскольку погружено в пространство, которое насыщено цифровыми мультимедийными технологиями. Оно само является своеобразным объективным фактором среды, порождающим когнитивное обновление, вырабатывающим и соответствующий, динамичный тип индивидуального мышления.

Однако при этом подобное присутствие «инструментально кибер-оснащенного» субъекта в жизненных процессах, а также в науке, практически не рефлексивируется самой научной теорией, не описывается ее методологическими инструментами. Хотя, стоит заметить, что и образца, примера подобной регистрации тоже не выработано.

В данной ситуации вполне продуктивным может быть *постнеклассический подход*, который развивается в области методологии философских наук и стремится использовать критерий «человекомерности» или «человекоразмерности», позволяя встроить человека в теоретический концепт. Понятие человекоразмерности академик В.С. Степин рассмотрел в философско-методологическом ключе: «Идеи космизма органично включаются в разработку новой метафизики, которая могла бы стать философским основанием постнеклассического этапа развития науки, обеспечивая дальнейшее развитие общенаучной картины мира в русле идеологии глобаль-

ного, эволюционизма, представлений о “человекообразных”, исторически развивающихся системах и идеалах антропокосмизма» [7, с. 690]. Человек, являясь сложной самоорганизующейся системой, не нарушает, а скорее обогащает многомерную картину современных теорий, позволяя в коммуникативно-когнитивном процессе интегрировать культурно значимые реалии прошлого и неопределенность открытых перспектив будущего. Возможно, что видеть мир глазами человека, понимая это не в качестве образного выражения, а системно, через конкретные функциональные способности индивидуального восприятия, может быть методологически значимым подходом. Коммуникативные функции, через которые реализуется связь человека с миром, вполне конкретны и способны быть стандартом, позволяющим описать реально существующий мир. Критерии оценки могут быть сопряжены непосредственно с человеком, действующим субъектом через развитый в филогенезе аппарат обратной связи. В традиционной исследовательской практике наличие систем восприятия само собой разумелось, но область критериев оценки никак не связывалась с опытом отдельного индивида, выводами отдельного исследователя. Сегодня, при возможности цифровых технологий регистрировать опыт отдельного человека, возможно опираться на эту базу данных. Кроме того, цифровые технологии позволяют расширить и визуальные, и аудиальные способности восприятия, повысить их остроту, создать новый комплекс индивидуальных образов, который может способствовать эффективному решению задач, быстрому получению результата.

Постнеклассический человекомерный подход позволяет выявить тонкие грани взаимоотношений человека и мира, общекультурные тенденции научного знания, роль современного индивида в формировании истинных картин мира, а также, понижении рисков развития, осуществления практической деятельности на основе концептов, не учитывающих человека. Индивид, имеющий инструменты расширения своих потенций, умножения собственных усилий познавательного взаимодействия на основе более глубокого всматривания, вслушивания, а также других действий, тяготеет к расширению своей свободы в потребности самореализации. Мы сегодня фактически не просто наблюдаем, но и активно участвуем в создании нового, цифрового формата расширения человека, создающего свои культурные среды, что, как тенденция, было отмечено еще Г. Маклюэном [8].

Соотнесенность человека и мира достаточно широко отражена в культуре и нередко проявляет себя в этически значимой традиции признания, что мир открывается человеку по мере его возможности понять этот мир. Известный советский философ и культуролог М.К. Петров, рассуждал про

«индивидуоразмерные фрагменты общесоциальной деятельности», выработал понятие «человекоразмерный фильтр», а также размышлял про своеобразную «вместимость» человека при передаче опыта между поколениями [9, с. 7]. Здесь фактически речь идет о трансляции знаний, которые всегда являются расширяющейся и проблематичной для запоминания областью.

Особенно ярко это проявляется сегодня: увеличение информационного потока происходит в прогрессии, которую мы даже не осознаем, но о которой имеем возможность догадываться. Поскольку сегодня у каждого в руках есть мобильный телефон, компьютер, эффективные принтеры, решающие проблемы индивидуального творчества, то каждый человек становится точкой порождения такой информационной волны. Они накладываются друг на друга и порождают картину интерференции, производящей новые соотношения, давая повод разного понимания, интерпретации событий. Возникающий объем информации совершенно невозможно усвоить. Необходимо понимать, что участвующие в диалоге, коммуникации люди могут воспринимать вполне конкретные, соизмеримые с ним, знания. Подобная практическая ситуация известна для каждого взрослого, а также является профессиональной проблемой для педагога в школе при обучении детей, особенно тех, у кого существуют специальные особенности восприятия, функциональные ограничения. Существование этих особенностей показывает общую закономерность, что в природе, биологической системе поразному распределены функциональные потенции, что каждый человек в жизни встретится с различными ограничениями. Тем не менее, в социуме уже сложились образовательные ценности, важность понимания науки как важного инструмента социального развития, особенно для людей с ОВЗ.

Особенно важно это при решении задач инновационного типа, когда основной целью становится обновление, ведущее к наращиванию цифровых потоков информации. И, к сожалению, решить ее на научной основе практически невозможно, поскольку в ней царствует принцип обезличенного разума. М.К. Петров отмечал, что наука фактически не видит человека: «...Когда мы говорим о “божественном” навыке творения мира и об усвоении этого навыка человеком, то обращаться с этой задачей к науке – напрасный труд, она человеком не занимается» [3, с. 97]. Фактически он подчеркивает особенности классической науки, сформировавшейся в XVII веке и выявлявшей ситуации, где максимально нейтрализованы особенности каждого отдельного человека. Исследователи, проводя эксперименты, осознанно фиксировали внимание на устойчиво проявлявшихся закономерностях, позволявших утверждать их повсеместность и становившихся стандартом научной строгости.

Консервативность знаний

Но именно на фоне необходимости обновления, а не просто установления знаний о некоторых особенностях мира природы, и проявились методологические погрешности классической методологии. Стихийное изменение представлений приводило лишь к внесению изменений в построенную систему, осознаваемую как совершенствование понимания, представления истины. «Особенностью европейской духовной традиции является то, что одной из основных форм стремления к истине считалась рациональная познавательная деятельность...» [10, с. 97]. «Эта форма неразрывно была связана с пониманием истины как сверхценного истинного бытия, а цели познания – как слияния с этой истиной» [10, с. 14]. Естественно, что носителем рациональной способности подразумевался познающий индивид и именно он сливался с истиной, становился сосудом, носителем этого знания.

Такому человеку предстояло усвоить высокую божественную истину, которая не могла быть многообразной и для которой не было необходимости быть «индивидуальной» [9, с. 64], соотносимой с особенностями человека. Поэтому вполне логично, что индивид выносился за скобки. А само знание являлось накапливаемым и сохраняемым в университетах, что очень близко к логике создания музейных хранилищ, где развиваются способы консервации знаний, их бережной передачи для дальнейшего использования. Даже само понимание «universitas» имеет смысл, отличный от распространенного у современников представления о цели деятельности ученых. «Главным смыслом ученых занятий было сохранение и упорядочение имеющегося знания, но отнюдь не его обновление или приращение. Знания надо было бережно хранить, чтобы оно вновь не забылось, как это произошло с античными традициями в эпоху после крушения Римской империи» [10, с. 17].

Средневековый университет был корпорацией, где ученики и учителя занимаются одним цеховым делом, трудятся над сохранением истины, без искажения передавая ее новым поколениям через систему обучения. Если оперировать сегодняшними понятиями, то в средневековом университете происходит «перезаписывание» информации на новые носители, чем и являлся человек. Все в корпорации равны, поскольку в своих ученых занятиях объединены одной целью – создавать устойчивость истины, воспроизводить себя и истинное знание. Если возникают противоречия, то их надо обойти или объяснить, чтобы совершенствовать владение истиной. В определенном смысле сама средневековая корпорация была пространством интеллектуального труда, который состоял из разработки и накопления опыта систематизации, реорганизации знания.

Именно на этой почве формировались и методологические решения, закреплялся взгляд на саму науку, которая сохраняет знания не только как истину, но и как *практически значимый опыт*. «Такая корпоративно-цеховая организация знания и учения направлена на сохранение и воспроизводство в неизменном виде и самой себя, и знания. Одно неразрывно связано с другим. Эта корпорация блюдет интересы людей учения. В то же время она поддерживает определенные стандарты учености» [10, с. 18]. Фактически в университете решались *методические вопросы* образования: как лучше донести и закрепить в учениках определенную систему, образ знания, что на современный взгляд соответствует задачам педагогического образовательного учреждения.

Достаточно широко известно, что обучение не было всеобщим, к нему допускались только избранные и с учениками особо не церемонились. Школьник фактически должен был усвоить не все, и тем более, не новые, знания, а определенную «шкалу», по которой они были или значимыми, или пустыми. Успехи в этом деле подтверждались на уровне университета дипломами, создавая широкое корпоративное сообщество выпускников, получавших опыт передачи знания новым рождающимся поколениям. Приходившие на университетские кафедры выпускники читали лекции. Обучение велось через риторические упражнения, диспуты, размышления, которые развивали навык доказательства *от имени авторитета*, посредством метода интеллектуального и, нередко, иного давления, манипуляции.

Ученик был пространством, местом, куда знания «закладывались», где они размещались. В отличие от более поздних, просветительских идей, учитель должен был этот сосуд всего лишь заполнить, а не возжечь. Но и само заполнение требовало развития таланта сжатия информации, создания новых методов ее упаковки в носителя, преодолевая сопротивление материала – человека. В целом методика очень проста, но и несет в себе потенциал серьезных изменений: ученик, заполняясь, изменяется, а сам учитель при этом остается таким, каким был всегда. Такое различие, порождаемое развитием новых поколений, неизбежно образуется, и разница ощущается чем дальше, тем все более остро. Образование само по себе формирует интеллектуальный потенциал критики и усиливает необходимость все более изоциренного утверждения имеющихся знаний, догматов истины и веры.

В отличие от современности, в XVII веке воспроизводство знания не рассматривалось как диалоговая система. Тем более оно не опиралось на метод интерактивной коммуникации, направленной на развитие интеллектуальной самостоятельности человека и на поиск новых знаний, а ведь именно эти требования вносятся сегодня в систему не только университетского,

но даже школьного обучения. Современная, порожденная ХХI веком модель обучения предполагает, что учитель и ученик, как коммуникативная пара, постоянно изменяются, учатся друг у друга, но при этом учитель помогает развитию ученика, не задавая исходно жесткие шкалы понимания и оценки знаний. Он лишь стимулирует поисковую активность и творческий потенциал человека. Поэтому накопление знаний фактически является столкновением человека с информационным потоком. И оно тем сильнее, чем выше творческая составляющая деятельности человека, которая, безусловно, обнаруживает ограниченность его познавательных ресурсов, а также практик.

Система накопления своих знаний, формирование собственных корпоративных стандартов становится все более интересной в социальном плане. Ученые люди ведут исследования, уточняя или критикуя различные концепции, становясь экспертами в той или иной области знания. Их деятельность обретает привлекательность, они начинают получать поддержку в своем стремлении накопить знания мире. В обществе становится модным представить при дворе властителя его интеллектуальный и художественный ресурс, каким, например, был в свое время Леонардо да Винчи. Также становится престижным обрести властного покровителя и для сообществ ученых, проникающих в тайны мира, возникают условия получить поддержку, уточнять божественные замыслы, обретая свободу от беспокойств по обеспечению ресурсов для собственной жизни.

Можно сказать, что благодаря этим историческим тенденциям стало развиваться не только университетская, но и академическая среда. В середине XVII века возникло Лондонское королевское общество. 28 ноября 1660 г. двенадцать ученых-«основателей» на своем очередном собрании составили «Меморандум», в котором записали свое решение основать «Коллегию для развития физико-математического экспериментального знания». За 27 лет его существования зафиксировано полное отсутствие чисто теоретических докладов – были опыты и только опыты, которые показали последовательность в исполнении принятых решений. Вполне возможно, что этим оно и положило начало разработке критериев для оценки знаний, в частности, метода эксперимента, ставшего стандартом классической рациональности.

Сообщество ученых, входивших в Лондонское королевское общество, вырабатывало определенный стандарт – модель истинного знания посредством метода проверки и подтверждения его результатов. Можно сказать, что нарабатывалась определенная статистика, отбиралось количество благоприятных опытов. Это было важно для науки, которая уже в своем избранном методе – испытаниях, экспериментах – указывала на нейтральность к тому, кто проводит исследование.

Примерно в тот же период возникла и Парижская академия, в меньшей степени ориентированная на метод экспериментальной проверки. Она сделала другой акцент на работе ученого-исследователя, заложила основы понимания научной деятельности как оплачиваемой государственной службы. Кроме того, совершилось социальная стандартизация – получено признание новой общественной функции науки, отмечена ее ценность. Академик, представитель исследовательского сообщества, уже не просто человек, держатель знания, не ремесленник, это ученый-профессионал [11]. Данная позиция позволяла человеку в мантии ученого рассчитывать на поддержку со стороны государства и планировать свою исследовательскую деятельность, сохраняя определенную автономию, характерную для людей знания, поддерживать равенство и солидарность.

Возникновение науки, основанной на эксперименте, произошло в не столь уж далеком прошлом, если считать со времени создания «Меморандума», не многим более 350 лет назад. Ее методы действенны и до сих пор. По замечанию В.С. Степина «Классическая наука полагает, что условием получения истинных знаний об объекте является элиминация, при теоретическом объяснении и описании, всего, что относится к субъекту» [7, с. 712]. Подобная теоретическая позиция возникла на основе вполне осознаваемой, рационально обоснованной ситуации игнорирования человека – таков был модуль стандартизованного познания, закрепившийся среди естествоиспытателей, ученых физиков и математиков.

Однако наука была еще достаточно локальной когнитивной практикой, можно сказать, элитным познавательным проектом, а не универсальным форматом соотношения человека с миром, и такое игнорирование не становилось критичным. Можно сказать, что, совершив свою автономизацию, социокогнитивная способность человека через его творческую исследовательскую деятельность – научную практику, создала достаточно большую формализованную систему представлений о закономерностях природы, порождая через эксперименты статистически достоверную картину. Но эксперимент отработывал, можно сказать, локальную, процедурную часть – он отработывал лишь способ проверки, действия человека, а конкретно, выверял мышечно-ментальную практику наблюдения исследователя, но не элементы творчества. Это были собственно стандартные навыки человека, которые могут фиксироваться и демонстрировать соответствие определенной шкале. Но при этом стоит заметить, данный опыт не мог решать вопрос об объективности явления как всеобщей закономерности. Точнее говоря, объективность возникала в рамках выявленных и закрепленных условий, коридоре возможностей, что могло определяться внутринаучным

договором, академическим консенсусом. При таком методическом подходе разраставшееся древо знаний укреплялось в каждой своей ветви определенной группой академиков, которые нередко имели кафедру в университете или работали на nive образования в университетах.

Возвращаясь к современному процессу работы со знанием, информационными цифровыми потоками, можно отметить, что современное образование, наука в целом, а также культура вступили в период стремительных изменений, которые выводят на первый план человека, выявляя его как точку роста, основание системы критериев в оценке мира. Процесс цифрового расширения, порождения информационных потоков как знаний невозможно остановить, но необходимо научиться с ними работать. И в этом плане важно понять несколько ключевых условий – в методологию научного познания необходимо включать человека как системный фактор, порождающий условия развития как науки, так и культуры. Человек активно создает свою новую коммуникативную среду, современную динамичную культуру, цифровые виртуальные пространства, в которых ему предстоит работать и развиваться. Они не отрицают и не вытесняют имеющиеся форматы социокультурного развития, но дополняют их как обновляющаяся крона коммуникативно-когнитивного древа.

На разломе прошлого и будущего

Динамичность современных процессов, технологии распределения человека во времени, требует осознать способы проявления человека в рамках прошлого-будущего. Наука, настроенная на будущее, должна иметь более гибкую, рассчитанную на прогрессивное развитие, методологию. Она должна сравниваться в этом смысле с культурой, когда человек снят в своем бытии, и его бытие человекомерно. Поскольку наука опирается на инструменты познания, а также разные системы логического и технического измерения, то инструменты современного научного проекта должны быть *человекоразмерны*.

Современное гуманитарное знание, с необходимостью связанное с человеком, является сложным научным пространством, которое вбирает практически все вопросы культуры развития индивида, социума и науки, как продуктивной исследовательской деятельности. Сама наука – результат исследовательской познавательной деятельности развивающегося человека и одновременно она сама является частью созданного человеком в естественной природной среде культурного пространства. Фактически человек в своих отношениях с природой сформировал особое, соответствующее сво-

им жизненным потребностям развития, человекомерное коммуникативное пространство, которое защищало индивида, повышало его устойчивость, создавало потенциал для формирования будущего.

В современном научном знании развивается потребность иметь в рамках научного знания критерии, позволяющие изучать человека, не теряя его сложность. Можно сказать, что возникало два методологических аспекта в проблеме наличия человека и его тесной связи с миром: понятие «человекомерности», а также «человекоразмерности» [12, с. 240], которую активно обсуждали в философском дискурсе, особенно в связи с решением проблем развития будущего. В новых цифровых пространствах многими осознается, что отсутствие решений создает весьма существенные зоны риска, поскольку активно действующий человек не вписан в сферу порождаемых им самим новых сложных техногенных процессов, где он являлся изобретателем и создателем стремительно растущих полей сетевых коммуникаций и виртуальных пространств. Но в то же время, человек создал и активно развивается в культуре, которая неизбежно является человекомерным пространством.

Возникшая цифровая гуманитаристика может быть осмыслена как новое направление стандартизации знаний по формированию соответствующих потоков информации. Практика использования знаний о функционировании семиотических систем, их воплощенность в цифровом формате, показывает стремительное разрастание межкультурных коммуникаций, а также своеобразную хаотизацию не только культурной среды, но и ментальных оснований человека, ориентирующих его в реальности. Происходит взаимопроникновение традиционных способов мировосприятия и порождение новых, общих практик поведения человека в сетевой виртуальной среде, где культурные особенности не занимают значимого места. Происходит своеобразное порождение нового языка общения, характерного для участников коммуникаций, объединяющих, как правило, представителей одного поколения. Многие увлечены планами развития собственных перспектив, для них важно, что они смогут сделать на основе современных цифровых сетей и систем виртуального общения. Их практика, как правило, не существует отдельно от мировоззренческих, концептуальных представлений о мире, о своем месте в новом пространстве общения.

Однако современная молодежь, имея доступ к сетевым ресурсам, базам данных, будучи достаточно начитанной, а также образованной, ориентируется в ситуации формирования новых, отражающих сложную реальность, знаний. У них развивается и непротиворечиво сосуществуют представления о виртуальной и дополненной реальности, которые являются технологическими в своей основе форматами создания образов окружающей среды, но

и одновременно развивается запрос на интегральное понимание формирующегося разнообразия. Причем, они способны достаточно энергично перемещаться между этими моделями миропонимания, оперировать разными представлениями как игровыми системами понятий. По существу, многие из них не испытывают психологических проблем при осознании различий между реальностью и игровыми, близкими к реальности, моделями тренинговых компьютерных программ, быстро осваивая условность предлагаемых обстоятельств. Не исключено, что для многих является жизненно близким, а не символичным, утверждение, что «весь мир – театр», поскольку они не только умеют играть, но и программировать игровые ситуации, задавать систему задач и управлять ими. Стоит заметить, что именно накопление знаний о продуктивной деятельности и возможности получения лучших результатов породили в современном молодом поколении, в социуме осознанную потребность в новом подходе, а также способность находить решение задач построения будущего.

Потребность сохранения современной гуманитарной культуры требует воспроизводить «человекомерность», а значит, вырабатывать соответствующие критерии, размерности, работающие на формирование необходимой модели будущего. Для многих из активно действующих цифровых аборигенов, давно включенных и живущих в киберсреде, насыщенной робототехническими системами, «перспектива», «будущее» давно не являются метафорами, а обладают явными признаками, которые задает сам человек. Они осознают себя как мастеров формирования такой искусственной будущей реальности, понимая себя как ее авторов, отдавая себе отчет, что эту программу необходимо еще совершенствовать. Такой технологический подход не хуже и не лучше творческого подхода скульпторов и архитекторов, которые могут создавать и разрушать свое творение. Именно в их среде, в их тяжелой физической работе были выработаны и практически закреплены представления о гармонии, золотом сечении – критерии, которыми пользуется весь современный мир.

Современные цифровые технологии, как можно утверждать, позволяют выработать представления о пространстве, которое способно включать человека, создать соответствующие критерии «человекомерности» – ранее об этом было сказано несколько слов. Человеку приходится строить прогнозы именно с той целью, чтобы выявить и предотвратить риски развития, которые вполне естественны в условиях раскрывающейся перспективы, не ограниченной в своем потенциале.

Гуманитарные проблемы в условиях стремительного развития цифровой техники и соответствующих технологий безусловно являются слабым

местом получаемых в науке знаний, неэффективными с точки зрения достигаемых результатов и даже опасными при их множественности и неконтролируемости. Ученый, как правило, в своей деятельности риски такого рода не отслеживает и вообще мало занимается их прогнозом и в итоге тратит большие средства на исправление результатов после применения знаний классической парадигмы.

Иными словами, возможность более эффективного решения поисковых вопросов существует, но это требует внутренней, соответствующей увеличению сложности системы, перестройки методологических подходов. Подобная перестройка из-за лимита времени не может быть стихийной, она требует только сознательной и квалифицированной работы, осуществляемой самим человеком. Возможно при этом в отдельных областях для робототехнических систем эта проблема может решаться в процессе переналадки цифровых комплексов или выполняться посредством автоматической сонстройки программных блоков.

Способность к расширению своих функциональных возможностей очень ярко видим в современной жизни – человек использует цифровые технологии для расширения своих физиологических способностей. Он не просто видит и слышит внешний мир, но и активно создает аудио, фото и видеоматериалы, записывая все на электронные носители памяти. Современный человек открыл для себя новое визуальное измерение – стереоскопический формат, который технически в России был давно, практически столетие известен. Стереоскопические технологии существуют как феномен технологической культуры, как человеческая способность нового взгляда на мир и фундаментальное расширение форматов визуального восприятия. Сейчас он имеет более краткое - модное название 3D, продолжая быть технологически стереоформатом [13]. Можно сказать, что в современных технологиях человек активно продвигается в будущее, заполняя его своими образами и сетями реальных и виртуальных коммуникаций.

Для аутопоэтической системы всегда существует открытая перспектива развития, в принципе неопределенное будущее, которое зависит от множества факторов. Важно, что в этих условиях человеку необходимо сохраниться как высокоинтеллектуальной сложной системе. В каком-то смысле можно утверждать, что неопределенное будущее наступает и лишь от человека зависит, чем он успеет защитить себя как динамичную сложность, что может создать на основе творческих способностей, активной деятельности.

Осознанного опыта и практики овладения будущим с гарантированным результатом, кроме устремленности к новым горизонтам, у человека нет. В отличие от прошлого, человек в будущем, пользуясь выражением

Г.В.Ф. Гегеля, не снят. Понимая будущее как свою возможность, человек, по существу, должен из неопределенности на основе своих целей и воли создать новые контуры жизни.

Человек фактически вынужден стремительно двигаться навстречу будущему. Он пытается через коммуникативные системы создать своеобразную канву, на которой можно будет закреплять производимую в творческих поисках реальность. Поскольку это индивидуальные творческие усилия, говорить о формировании и передаче опыта, сложно. Но надо заметить, что человек как социальное существо научился жить в таком режиме развития и именно за счет коммуникативной активности продолжает повышать свою устойчивость к вызовам времени.

Будущее, наличие перспективы для человека всегда проблемно. Оно всегда реализовывалась через целостную взаимосвязь и соотнесенность человека и мира, через разворачивание собственного потенциала в природе. Индивидуально устремляясь вперед, человек нарушает целостность системы, в которую включен, но при этом задает импульс движения, порождает тенденцию.

Модели познавательной включенности человека в мир

Одновременно можно схематично рассмотреть, как в самой науке совершался процесс развития исследовательских принципов, методологических подходов к познанию. Творческие поиски в решении противоречий приводили к созданию новых концептов, своеобразных компромиссов в объяснении мира, к созданию наряду с объектами науки компромиссной позиции наблюдателя, который принципиально менял знаниевую парадигму. В этом собственно и состоял кризис науки, прорвавшийся в «самом слабом месте» мировоззренческой классической цепочки – физических знаниях, заглянувших в самые глубокие структуры мира. Проще говоря, знания о классическом мире стали несовместимы с изменившимися практическими потребностями исследователей.

Находясь в своеобразном экспериментальном поле изобретения методов познания, имеющих социально значимый формат, то есть открытых для всех, кто способен интеллектуально сосредоточиться на главных и абстрагироваться от всех остальных (не менее главных) обстоятельств. Научное знание становилось доступным уже для большего количества членов общества, чем эзотерическое. Оно переставало ориентироваться только на исключительность, но в принципе требовало от человека отречения от самого себя, посвящения исследовательскому труду. Выбор был за человеком.

И он его делал, прилагая новые усилия для познания мира, устанавливая с ним новые отношения, заявляя при этом о своей все большей значимости. Наступил век Просвещения, век талантов и признания за человеком его творческих сил. Наука, требующая подвигов и открытий, массово сдвинула с места множество романтиков, путешественников и естествоиспытателей в творческий исследовательский путь. В своих путешествиях человек ищет истину, которая может одновременно иметь и религиозное, и научное наполнение. Но по существу, он ищет свою *меру соотносительности* с миром.

Постнеклассическая рациональность, понятие о которой было выработано в отечественной науке, соотносит знания не только со средствами познания, но и с ценностными структурами деятельности [7]. Точнее говоря, она открывает возможность включения в аппарат науки более сложной системы параметров, связанной с внутренним миром человека, его ценностными истоками. Наука часть культуры и, в то же время, как форма рационализованного освоения мира, инструмент освоения и познания природы, должна стать более гибкой. На основе развития мировой научной мысли, современных постнеклассических исследований в области самоорганизации сложных систем, которые проводились учеными Института философии РАН, Института Человека, существовавшего до 2005 г., РАГС в сотрудничестве с исследователями стран Европы и США, развернутыми диалогами и коммуникациями в рамках научных семинаров [14], возникла более сложная, междисциплинарная концепция. Она, охватывая многоаспектность видения и динамизм самопреобразований сложных систем, удовлетворяла требованиям научного подхода и позволяла позиционировать человека как участника диалога с миром. По мнению академика В.С. Степина, «онтологией этого нового типа рациональности выступают представления о целостном космосе, органично включающем человека, представления об объектах действительности как исторически развивающихся “человекообразных” системах, обладающих “синергетическими свойствами”» [7, с. 679–680].

Научные концепты, от классических до постнеклассических, созданные в культурном пространстве познающего субъекта, человека, не являются застывшими, но постоянно преобразуются и требуют все большего внимания. Они существуют как разные типы рациональности, не вытесняя друг друга, для разных уровней сложности познавательных процедур, обогащая науку, нарастает новое отношение к существующему знанию, возникают соотношения между старыми и новыми концептами, функционирующими в практике культуры. Постнеклассическая рациональность, как можно полагать, становится все более ценным фактором культуры, расширяя гуманитарно значимый формат науки, представляя одну из базовых социальных

ценностей, гарантирующей высокий потенциал социального развития, направленный в перспективу, создающий будущее.

Можно рассмотреть процесс обогащения системы научных знаний на основе возникающих методологий, типов рационализаций, которые с необходимостью продуцировались развивающимся человеком, его интеллектом, способным обобщать и просчитывать связи в возникающем образе мира. Каждый индивид насыщает свой образ определенными структурными моделями, показывая их внутреннюю связанность, решая тем самым задачу на основе собственного вопроса, сгенерированного при появлении проблемы, стараясь описать систему обратных связей. Представленные рисунки показывают траекторию движения от «0» до «7», которая замыкает круг в целостном процессе представления человека-наблюдателя о предмете его внимания.

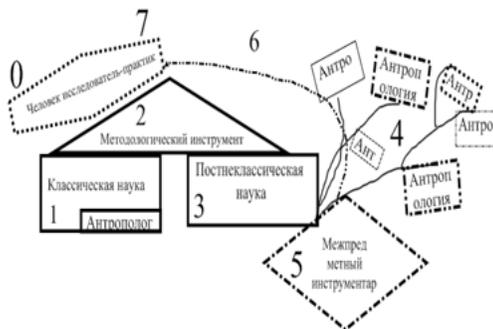


Рис. 1

Несмотря на все богатство изменений в сфере наук, которое отображено на Рис.1, человек продолжает оставаться в позиции наблюдателя (0; 7). На схеме показаны базовая предметность классической науки (1), где антропологический фактор представлен минимально, через методологические надстройки (2) и появление постнеклассической науки (3), множества научных дисциплинарных антропологий (4) и их междисциплинарного инструментария (5), совершается круг познания. Человек как познающий индивид никуда не исчезает, даже если в научном инструментарии ему не находится места [15, с. 302].

Активно действующий, культурно-исторический индивид, реальный человек, а не теоретически допущенный наблюдатель, осуществляет связь с миром в той мере, в которой способен. Он соотносится с ним, начиная с рождения, подготовившись к этому всеми функциональными системами.

Человек не переставая пребывает в соотнесенности с миром, вызревает в онтогенезе через эту соотнесенность, развивается в своем аутопозиесе как потенциальный преобразователь среды. Он не всегда озабочен результатами своей активности, но, когда замечает их эффективность, совпадение желаемого и действительного, направляет свои усилия на установление закономерности этого феномена. Человек во всех жизненных коммуникациях начинает вопрошать мир, и мир отвечает ему... тем же, приводя к порождению осознаваемого, предваряющего действие, диалога.

В целом наука выступила как интеллектуальное обобщение опыта познания в социуме, как выработанный в культуре инструмент практического социального развития. Она оказалась эффективной формой социальной памяти и ей предстоит становиться все более значимым инструментом продвижения человека в перспективу. Научное знание можно рассматривать как современные инструменты преобразования мира, а также одновременно его действенного вопрошания о возможностях благоприятного изменения.

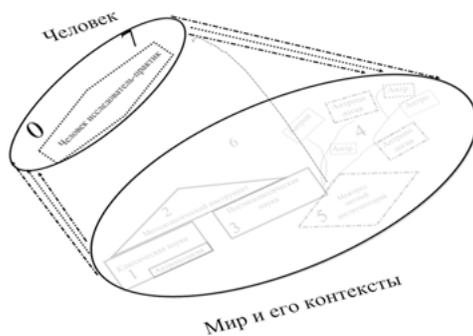


Рис. 2

Естественная соотнесенность и коммуникация индивида с миром, возникающие элементы сознания и диалога с силами природы, рожают многомерную связь и саморегуляцию. Сложное состояние погруженности в мир и одновременного отстранения от него, создает сложный комплекс культурного взаимодействия, который трудно описать. На Рис. 2 дано изображение коммуникативно-когнитивного процесса, замкнутого кольца, где человек как наблюдатель (0;7) всегда соотнесен с миром и его контекстами. Он пытается зафиксировать эту ситуацию и найти, по мере возможностей, определенные закономерности, превратив их в устойчивое знание, передав их новым поколениям как опыт, как науку.

Современный образованный человек должен знать мир и его контексты, относиться к природно-социальному опыту и потенциалу как к богатству и неисчерпаемому ресурсу развития. Человек единственный, кто способен не хаотично, а разумно направлять свои силы на создание перспективы, поскольку обретает надежду, когда глядит в будущее. Несмотря на то, что поиск и реализация нового требует значительных ресурсов, человек может оптимизировать свои познавательные инструменты и выходить к новым горизонтам. И кроме него самого никто не может обеспечить и реализовать эту цель, сделать надежду реальностью [15, с. 306].

Ядром научного знания становился формализованный опыт, который можно воспроизвести и транслировать, но его устаревание, как правило, преодолевалось творческой, устремленной в перспективу, рефлексией индивида, создавая всегда высокоустойчивый результат. Подобная, насыщенная творческой активностью, «человеческоразмерная» модель постнеклассического знания может стать продуктивной формой современного научного знания. Этому способствует современное активное развитие цифровых, а в ближайшем будущем и квантовых, технологий.

Они проникают и в область развития интеллекта. Формализуя рутинные, много раз повторяющиеся функции, человек стремится найти способ автоматизации и многих интеллектуальных процессов, изобретая искусственный интеллект (ИИ), высвобождая ресурсы для творческой деятельности. Уже сейчас многие аналитические задачи переложены на компьютеры, обеспечивающие системы реальных и виртуальных коммуникаций, сохранение и защиту природной среды от активности самого человека. Самым эффективным исполнителем оказывается робот как прототип, как форма абстрагирования от человека, т.е. от самого себя. Он способен стать хорошей моделью для экспериментов. Технологические цифровые решения, кинезаудио и -видео системы, позволяющие создавать дополнительное дистанцирование, новые соотношения, 3D модели в виртуальном и реальном пространстве, выводят человека на новый уровень поведения, а мир – на новый уровень сложности.

В целом, можно сказать, что формирование общей картины мира происходило за счет активной познавательной деятельности человека и, в то же время, абстрагирования исследователя от себя, от своих частных «эврик». Исследователями, учеными создавались распределенное достоверное знание, а также способы его получения, позволявшие создать общий язык и пространство научных исследовательских коммуникаций. В определенном смысле это было в русле общих тенденций: эмансипация познавательной, когнитивной деятельности от религиозного мировосприятия усиливало ин-

дивидуального субъекта (S_n), его творческие потенции, которые стали влиять на социум, моделируя потребности производства, систему торговли/обмена продуктом и ценностями. Человек развивался через свои когнитивные и производительно-обменные коммуникации, усиливая как социум, так и собственные потенции, и самостоятельность.

Можно сказать, что человек, становясь предметом своего собственного внимания, мог изучать себя только через призму существующих наук, пользуясь их методологическими подходами. Особенно сложно было это делать в тех парадигмах, где индивид был элиминирован из научного знания. Это классические науки, занимавшиеся в основном неживыми системами. И мы знаем, что эти представления достаточно просты. Как только появлялось новое методологическое обоснование знания, возникала возможность более сложного представления о человеке. Концепция наблюдателя в определенном смысле сняла запрет на понимание включенности человека в познаваемый мир. Картина мира усложнилась, вобрав в себя процесс, признав взаимодействующего с миром субъекта.

По существу, процесс развития науки присоединил к духовно-культурному полю становления человека концептуальное научное пространство, где индивид, занимаясь природой, должен был одновременно отразить себя, поскольку является частью естественного природного процесса. Сфера культуры, ее исторический ландшафт, как правило, позволял увидеть человека в мире и природе. Сама культура являлась продуктом его жизнедеятельности, да и сам человек в истории уже «снят», завершен, в какой-то мере, недвижим. Он через свои материально-предметные формы деятельности достаточно ясно фокусировался и практически никуда не исчезал, сохраняясь в культурном слое.

Однако историческая относительная завершенность не дает актуального знания, ориентированного на появление новых вызовов, вопросов, необходимого для оценки проектов будущего. С классической моделью представления о человеке, а точнее, с его отсутствием, невозможно строить перспективу. По существу, в этом случае не берется во внимание процесс системных нелинейных изменений, некое опосредованное представление о человеке, собственно процесс из давно ушедшего прошлого. Но не потому, что он устарел или неправилен, а потому, что он имеет другие параметры порядка, существует в других размерностях. Возникающий диссонанс не позволяет построить перспективу, которая бы сохраняла актуальную соразмерность и динамику развития.

Подводя итог, можно сказать, что расхождение между историческим видением человека и методологическим подходом к перспективному виде-

нию достаточно очевиден. Человек в «снятом» историческом формате уже завершён со всеми его психофизиологическими функциями и возможностями, актуальными или случайно сложившимися в тот период. А человек в перспективном состоянии продолжает быть ещё открытой, нереализованной системой и наравне с другими природными процессами порождает своей активностью и поиском самореализации новые связи и системы коммуникаций.

Важно также заметить, что современная динамика порождения такова, что «снятие» происходит настолько быстро и разнообразно, что говорить о каком-то устойчивом результате, скорее всего, будет непросто. Сами исторические анналы могут, при внимательном взгляде, показать разные «снимки» человека. А человек, отправляющийся в будущее, должен иметь иные параметры описания, чтобы понять (самому себе или распределённому научному сообществу), каким образом он «вмешивается» в природу, в само, ещё отсутствующее будущее. Можно предположить, что в первую очередь надо понимать и учитывать меру его участия в порождении будущего с помощью создаваемых им самим современных инструментов познания. Особенно это актуально относительно современных цифровых, а в скором будущем, и квантовых, технологий коммуникаций и прототипирования.

Список литературы

1. Постнеклассические практики: опыт концептуализации / Под общей редакцией В.И. Аршинова и О.Н. Астафьевой. СПб.: Издат-во «Мирь», 2012. – 506 с.
2. «Цифровая гуманитаристика»: интервью с Дэвидом Голамбиа. Университет «нового века»? Образование под гнетом изменений цивилизации. См: [Электронный ресурс] URL: <http://gefter.ru/archive/19453> (Дата обращения 24.06.18.)
3. *Петров М.К.* Искусство и наука. Пираты Эгейского моря и личность. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 1995. – 295 с.
4. *Аршинов В.И.* Синергетика как феномен постнеклассической науки. М.: ИФ РАН, 1999. – 203 с.
5. *Анохин П.К.* Избранные труды: Кибернетика функциональных систем. М.: Медицина, 1998. – 400 с.
6. Цифровая гуманитаристика: ресурсы, методы, исследования. Материалы международной научной конференции. В 2-х частях. Пермь: Пермский государственный национальный исследовательский университет, 2017. – 208 с.
7. *Степин В.С.* Теоретическое знание. М.: Прогресс-Традиция, 2003. – 744 с.
8. *Маклюен Г.М.* Понимание Медиа: внешние расширения человека. М.; Жуковский: «КАНОН-пресс Ц», «Кучково поле», 2003. – 464с.
9. *Петров М.К.* История европейской культурной традиции и ее проблемы. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. – 776 с.

10. *Сокулер З.А.* Знание и власть: наука в обществе модерна. СПб.: РХГИ, 2001. – 240 с.
11. См: [Электронный ресурс] URL: <http://do.gendocs.ru/docs/index-179521.html?page=3> (Дата обращения 25.06.18.)
12. *Огурцов А.П.* Философия науки: двадцатый век: Концепции и проблемы: в 3-х частях: Часть третья: Философия науки и историография. СПб.: Изд. дом «Мирь», 2011. – 336 с.
13. См. историю вопроса: [Электронный ресурс] URL: <http://daurov-stereo.ru/page/inovacionnye-tehnologii-objornogo-kino-v-rossii#cut> (Дата обращения 24.09.18.)
14. Постнеклассические практики и социокультурные трансформации: Материалы VI международного междисциплинарного семинара / Под общ. ред. О.Н. Астафьевой. М.: МАКС Пресс, 2009. – 168 с.
15. *Ярославцева Е.И.* Человек в современной сетевой парадигме. М.: «Канон +» РООИ «Реабилитация», 2011. – 352 с.

**СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ
МИРЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО
ТВОРЧЕСТВА**

Ю.С. Моркина

Институт философии РАН, Москва

J.S. Morkina

Institute of Philosophy RAS, Moscow

morkina21@mail.ru

Смыслы и идеальные объекты культуры

В данной статье культура рассматривается как сложная среда для циркуляции смыслов, в том числе научных, складывающихся в сознаниях членов социума в целостные идеальные объекты, а также в картину мира. Показано, что научные идеальные объекты (как и научная картина мира) являются частными случаями общекультурных идеальных объектов и целостной культурной картины мира. Человеческий мир (мир, как его воспринимает человек) трансформируется вместе с изменением картины мира, происходящим в результате сделанных научных открытий и других культурных достижений. Показано, что научный идеальный объект можно рассматривать как особый образ и метафору. Продемонстрирована эвристичность понятия идеального объекта для анализа искусства.

Ключевые слова: наука, культура, жизненный мир, сознание, идеальный объект, научная картина мира, образ, метафора, поэтическое произведение.

Meanings and Ideal Objects of Culture

In the paper, culture is seen as complex environment for meanings' circulation, which includes scientific meanings, developing in human minds as a form of holistic ideal objects in the framework of the world picture. It is shown that the scientific ideal objects (as well as the scientific picture of the world) are special cases of general cultural ideal objects and of the cultural worldview as a whole. Human world as a person perceives it is transformed with the picture of the world changing because of both scientific discoveries and other cultural achievements. It is argued that the scientific ideal object can be understood as a special image and metaphor. The heuristic power of the ideal object notion for the analysis of poetry is demonstrated in the paper.

Keywords: science, culture, life-world, consciousness, ideal object, scientific picture of the world, image, metaphor, poetry.

Смыслы в культуре

Анализ мы начнем с самого общего понятия – культуры. Исследователи делят культуры на традиционные, индустриальные и постиндустриальные. Считается, что традиционные культуры столетиями воспроизводят одни и те же культурные образцы, в то время как ценностью индустриальных культур являются инновации. В традиционных культурах (например, Индии) каждый человек занимает место, закрепленное за ним при рождении, в западной же индустриальной культуре каждая личность борется за «место под солнцем» с другими. Но независимо от того, какая перед нами культура, традиционная или западная индустриальная, атрибутивным признаком человеческой культуры является производство артефактов. Артефакты, призванные удовлетворять базовые потребности, – посуду, орудия труда, одежду – производит традиционная культура, артефакты же (пусть и более механизированные, разнообразные гаджеты) – производит индустриальная культура. Еще одним важнейшим признаком культуры выступает то, что она продуцирует ценности и жизненные смыслы, выражающие специфику данного типа культуры. Как пишет В.С. Степин:

«Если основания культуры выступают как предельно обобщенная система мировоззренческих представлений и установок, которые формируют целостный образ человеческого мира, то возникает вопрос о структуре этих представлений, способах их бытия, формах, в которых они реализуются. Такими формами являются категории культуры – мировоззренческие универсалии, систематизирующие и аккумулирующие накапливаемый человеческий опыт» [1, с. 82].

Упомянутые В.С. Степиным универсалии (например, такие как время и пространство) различаются по своему содержанию в разных культурах. Но их производство и воспроизводство также отличает человеческую культуру, как и производство любых универсалий культуры. Картина мира может быть не только научной (В.С. Степин), но и общекультурной, создаваемой и поддерживаемой человеческой культурой – традиционной, индустриальной или постиндустриальной. Конечно, общекультурная картина мира (или просто картина мира, КМ) традиционной культуры изменяется медленнее и менее зависит от научной картины мира (НКМ), чем КМ индустриальной культуры. Тем не менее, и та и другая культура производит и поддерживает свою КМ, как идеальную систему ценностей и жизненных смыслов. От воспроизводящейся в культуре КМ, в свою очередь, зависит и производство материальных артефактов. Считается, что кроме «универсалий культуры» (В.С. Степин) или «категорий культуры» (А.Я. Гуревич) в

культуре производятся, воспроизводятся и транслируются так называемые мемы (Р. Докинз, Р. Онгер), представляющие собой материальные или идеальные структуры, являющиеся единицами передачи культурной информации, например, мелодии, детали одежды, тексты и т.д. Мемы отличаются друг от друга периодом жизни в культуре, количеством воспроизведенных копий и т.д. Культуру социальный феноменолог А. Шюц описывает как наличный человеческий мир, уже построенный обществом до того, как новый человек, рождаясь, попадает в него. «Свечение смыслами» мира культуры относится как к традиционной, так и к индустриальной культуре. Миры традиционной и индустриальной культур в философии принято различать, разграничивать, указывая на различие, как в скорости, так и в механизмах трансляции ими культурных образцов.

Почему же мы, напротив, хотим подчеркнуть сходство этих культур? Изучая творчество человека, мы находим сходство культур в том, что в них обязательно производятся материальные артефакты, транслируются идеальные универсалии и «размножаются» как материальные, так и идеальные мемы. Любая культура воспроизводит сама себя, является автопоэтической и самореференциальной. Скорость и суть такого воспроизводства, конечно, различаются в различных культурах. В традиционной культуре редки инновации, воспроизводятся столетиями одни и те же образцы, ее ценностями являются устойчивость и гармония с окружающим миром. Основной же ценностью западной индустриальной культуры являются инновации, творение индивидом нового. Однако, и та и другая культура для собственного воспроизводства обращается сама к себе – является самореференциальной, и в этом смысле оказывается в определенной степени замкнутой на саму себя, инертной, выражается ли эта инерция в веками повторяющемся круговороте культурных смыслов или в бешеном темпе их изменения, постоянном производстве совершенно новых артефактов (материальная сторона культуры) и смыслов (идеальная сторона). Культура воспроизводит сама себя, оставаясь прежней или постоянно изменяясь, реферируя при этом к собственным универсалиям, смыслам и ценностям, циркулирующим в ней. И в этом смысле возникает парадоксальный вывод: быстрое изменение индустриальной культуры является следствием устойчивого сохранения ее смыслов и ценностей. Постоянство же традиционной культуры обеспечивается теми же ее свойствами – автопоэтичностью и самореференциальностью, – которыми обуславливается стремительное изменение индустриальной культуры: все дело здесь в той же надежной трансляции основных ценностей и смыслов.

Философами отмечается также тот факт, что современная западная культура переживает сейчас рефлексивный поворот, осознавая изменение

собственных базовых ценностей в связи с угрозой, возникшей в данное время для Земли, ее биосферы и человечества. Картина мира, создаваемая современной постнеклассической наукой, способствует такой рефлексии. Но прежде, чем стоящая на переднем крае человеческого познания НКМ станет просто КМ культуры, должно пройти немало времени, необходимого для трансляции НКМ в научное сообщество в целом. Поэтому, как правило, общая КМ культуры отличается от существующей в этой же культуре НКМ, происходит определенное запаздывание в усвоении смыслов НКМ обществом. Но любая культура, как мы уже писали, автопоэтична, циркулирующие в культуре смыслы постоянно обретают новые коннотации, в своей совокупности образуя «смысловую структуру социального мира» (А. Шюц). В этом заключена творческая роль культуры.

Н.М. Смирнова, говоря о творчестве, определяет его как создание новых культурных смыслов [2, с. 68]. Универсалии культуры, как идеальные объекты, представляют собой системы смыслов. Смыслами наделены и являются любые артефакты и мемы. В любой культуре создаются, транслируются, циркулируют смыслы. Говоря об автопоэтической природе культуры, мы переносим на новый предмет исследования метод, разработанный нами для исследования трансцендентального сознания и можем сказать, что автопоэтичны не только биологические организмы (У. Матурана, Ф. Варела), не только сознание и мысль (в частности, так использует понятие автопоэзиса Е.Н. Князева [3]), но и вся человеческая культура. Это означает, что в каждый момент своего бытия она строит себя заново и без этого самодостраивания не могла бы существовать (как без постоянного построения себя не могло бы существовать и человеческое сознание). Что же происходит со смыслами, и именно с культурными смыслами, во времени существования культуры?

Очевидно, что, пребывая в культуре, смыслы постоянно самовозобновляются, транслируясь далее все новым и новым членам культурного общества: новым поколениям (как это происходит в традиционной культуре) или современникам (как в культуре индустриальной, смыслы в которой постоянно изменяются благодаря инновациям). Итак, творчество в индустриальной культуре представляет собой созидание все новых культурных смыслов – смыслов, транслируемых далее в культуру. Таковы научные инновации техногенного общества, таково его искусство: музыка, живопись, архитектура и т.д., – все в нем подвержено постоянным инновациям, заключающимся, в первую очередь, в созидании новых культурных смыслов – научных, музыкальных, живописных, архитектурных и т.д. Техногенное общество пребывает в постоянном развитии, и поэтому само существование инду-

стриальной культуры, как автопоэтического образования, подразумевает постоянное обновление циркулирующих в нем смыслов, постоянное создание новых или трансляцию уже существующих, благодаря которой они, с одной стороны, сохраняются, но, с другой стороны, могут меняться до неузнаваемости. В общем-то никто из философов не спорит уже с тем положением, что инновации – это основная ценность и основная движущая сила индустриальной культуры, сила, все нарастающая и успевающая уже поставить все человечество на грань техногенной катастрофы.

Но творчество составляет самую глубинную суть и традиционных культур. Традиционные культуры, как и культуры вообще, обладают набором постоянно производящихся артефактов, с одной стороны, и постоянно воспроизводящихся идеальных систем – таких, как мифы, кодекс поведения, основные ценности, универсалии, – с другой. Одно поколение передает их другому. Но без эволюции в этой сфере, пусть и очень медленной, все это просто не могло бы функционировать. При этом, как имеющая свое начало и развитие система, любая традиционная культура должна была пройти путь эволюции: путь открытия и создания всего, чем эта культура обладает. Но это – только одна сторона вопроса. С другой же стороны, само воспроизводство культурных смыслов является в определенной степени их созданием заново в сознаниях новых субъектов, входящих в эту культуру. Здесь можно говорить о двух типах творчества как создания нового, различающихся онтологически. Первый тип – создание принципиально нового для всего человечества. Второй тип – открытие-созидание уже созданного, известного человечеству в целом, но нового для индивидуального сознания, сотворчество культурных смыслов, являющихся новыми для отдельного индивида. Восприятие смыслов традиционной культуры отдельными ее членами представляет собой второй тип творчества – воссоздание заново уже известного человечеству, но воссоздание творческое, активное при активном участии воспринимающего сознания.

Как и единичное автопоэтическое сознание существует в качестве сознания только благодаря своей творческой природе, постоянному построению самого себя вкупе со своими смыслами, так и вся культура традиционного общества постоянно *вновь* воспроизводит себя, и трансляция культурных смыслов новым индивидам, включаемым в культуру, может рассматриваться как создание этих смыслов заново в новых сознаниях – иначе говоря, как *творчество*. По В.С. Степину же, в традиционных обществах инновации маскируются под традицию и обращены не вовне, а внутрь человека. Отсюда творчество – основное свойство любой человеческой культуры, обеспечивающее ее существование во времени. Новые культурные смыслы по-

стоянно создаются и воссоздаются в культуре – смыслами пронизана она вся: от материальных артефактов до своих идеальных систем и общей КМ.

Скажем сначала вкратце (а потом будем говорить более подробно) о науке и научных смыслах. Научная картина мира – НКМ – состоит из идеальных объектов – ИО – науки. Последние же, в свою очередь, являются сложными системами научных смыслов. Научными смыслами мы здесь называем те смыслы, которые, существуя в сознании ученого (и в сознаниях целого научного сообщества), имеют отношение к решению научных проблем. Научные смыслы циркулируют в целостной культуре, проникая со временем в жизненный мир человека и его здравый смысл. То, что несколько десятилетий назад было понятным лишь узкому кругу ученых и казалось противоречащим здравому смыслу, еще через несколько десятилетий станет очевидным для всех членов социума. Так, НКМ становится просто КМ – картиной мира данной культуры, включающей в себя ее универсалии как особые образы и идеальные объекты уже не только науки, но и целостной культуры. Идеальные объекты, имеющие научное происхождение, проникая со временем в жизненный мир, становятся ИО культуры, в которой циркулируют, являясь системами смыслов.

Человеческий мир

Анализ человеческой культуры выводит нас на еще одно понятие, применение которого в этом исследовании мы считаем эвристичным, – понятие антропокосма. Это понятие было введено нами ранее, когда для нашего анализа человеческой культуры оказалось недостаточным понятие мезокосма, ранее введенное Г. Фольмером. Мезокосм (Г. Фольмер) – мир средних размерностей, пространств и временных отрезков, к которому, по Г. Фольмеру, человек эволюционно приспособлен и который поэтому накладывает свою сетку на когнитивные функции человека, – мир, к которому человек приспособлен эволюционно как биологическое существо [4]. В повседневной реальности мы живем в мире аристотелевской физики, по Г. Фольмеру, что влияет на всю нашу КМ в целом. Но В.С. Степин показал, что для современной науки это утверждение неверно, и в ней существует НКМ, во многом несовместимая со здравомысленным миром «аристотелевской физики». В.С. Степин пишет: «Выработка наукой специального языка, пригодного для описания ею объектов, необычных с точки зрения здравого смысла, является необходимым условием научного исследования» [1, с. 13].

Чтобы отобразить когнитивные процессы, проходящие в современной науке, в современном искусстве, а также в любой человеческой культуре, мы

ввели понятие антропокосма – человеческого мира. Антропокосм, как мир человека и мир для человека, включает в себя все явленные человеку феномены. А это как феномены, причисляемые здравым смыслом к «внешнему, объективному» миру, к которому относятся все артефакты, так и идеальные явления человеческого общества, такие, как научные теории, произведения искусства в их смысловом измерении, а также научные и общекультурные картины мира. Включая в себя все феномены, явленные всем человеческим сознанием, антропокосм постоянно изменяется, трансформируется с каждым новым научным достижением, с каждым новым произведением искусства. Весь феноменальный мир – антропокосм всего человечества – распадается поэтому на антропокосмы отдельных культур, а те, в свою очередь, – на антропокосмы единичных сознаний. Будучи феноменальным миром человечества, антропокосм представляет собой совокупность сложных идеальных систем – феноменов, создаваемых человечеством. К таким сложным идеальным системам и относятся научные теории, культурные мифы, произведения искусства так, как они существуют для сознания их автора и сознаний их интерпретаторов. Поскольку антропокосм всего человечества в принципе подразделяем на антропокосмы отдельных культур, мы можем говорить об антропокосмах традиционных культур, а также о современных техногенных антропокосмах. Антропокосм традиционных культур, в принципе, ближе к понятию Фолльмеровского мезокосма, чем антропокосм техногенных обществ. Он также испытывает определенные ограничения, налагаемые миром средних размерностей, – средних расстояний, скоростей, объектов живой и неживой природы. Отличие антропокосма традиционного общества от Фолльмеровского мезокосма – его идеальная природа. Это не поля, овраги, леса, животные, времена года – это восприятие полей, оврагов, лесов, животных, времен года человеком – членом общества. Это восприятие объектов связано с названиями этих объектов и языком в целом, а также с верованиями, мифами, образами, соотнесенными с данными объектами, поскольку антропокосм есть именно мир человека. Мезокосмические объекты, осваиваясь человеком, становятся антропокосмическими объектами – сложными идеальными системами, данными для сознания члена общества. Трансформация такого антропокосма традиционных культур происходит очень медленно, с течением времени претерпевают изменение язык, мифы и образы. Эта трансформация идет со скоростью эволюции традиционных обществ.

Если Э. Гуссерль характеризует жизненный мир как сферу «донаучных» («доксических») очевидностей, то наше понятие антропокосма шире понятия жизненного мира и включает все человеческие миры, в том чис-

ле мира абстрактных наук и искусств, не являющиеся «очевидными» для здравого смысла. Антропокосм, конечно, фундирован как Фолльмеровским «мезокосмом», так и «жизненным миром» Э. Гуссерля и А. Шюца, включая их в себя как свои части, частные случаи.

Также отличается наше понятие антропокосма и от понятия ноосферы В.И. Вернадского. Ноосфера, по В.И. Вернадскому, — сфера взаимодействия общества и природы, в границах которой разумная человеческая деятельность становится определяющим фактором развития (эта сфера обозначается также термином «антропосфера»). Но антропокосм включает в себя все проявления человека и человеческой деятельности, в том числе, сферу абстрактных размышлений и абстрактного искусства. Если ноосфера сформирована разумом как геологической силой, то антропокосм, включая в себя и ноосферу, содержит еще все полностью ментальные проявления индивидов, всю работу сознаний человечества, результатом которой могут быть (а могут не быть) геологические и космические преобразования. Кроме того, ноосфера В.И. Вернадского еще полностью не сформировалась, это понятие устремлено в будущее, антропокосм же существует со времени появления первых людей.

Что же представляет собой антропокосм современной индустриальной культуры? С развитием науки, техники, этических норм и правил, эстетики общества ее антропокосм претерпевает стремительные трансформации. Он также может быть подразделен на повседневный антропокосм, близкий мезокосму Г. Фолльмера, и антропокосмы науки, искусства, религии и т.д. Каждая инновация вносит в антропокосм изменения, трансформирует его. И поскольку антропокосм всего человечества подразделяется на антропокосмы отдельных членов общества, на миры их частных сознаний, то, с другой стороны, антропокосм человечества складывается из этих частных антропокосмов, существуя в попперовском идеальном «третьем мире». Отсюда для философии творчества может быть сделан далеко идущий вывод. Если творчество понимать как трансформацию антропокосма, а любое создание новых культурных смыслов как раз и является трансформацией антропокосма, то любой творческий акт отдельной личности, даже не транслированный другим членам общества в коммуникации, является трансформацией антропокосма всего человечества. В этом факте и заключается потенциал для творческой личности, оказывающей воздействие (пусть небольшое) на весь человеческий мир.

В.С. Степин, определяя структуру науки и научной картины мира (НКМ), фактически определяет структуру современной научной части антропокосма как идеального человеческого мира. Вместе с наукой, в совре-

менности представляющей собой весьма значительный фактор изменения человеческого мира, этот мир трансформируют искусство, религия, повседневная культура. Следует особое внимание уделить вот какому аспекту существования идеального антропокосма человечества. Этот антропокосм имеет такую конфигурацию, что некоторые его идеальные части могут пересекаться в сознаниях людей разных обществ, разных культур, а также в сознании отдельно взятого человека. Некоторые же его идеальные части (научные термины, КМ и НКМ, произведения искусства, мифы, образы) в сознании людей разных культур (или разных научных специализаций) могут никогда не пересечься, не встретиться. Поэтому отдельные части всего антропокосма (теории, элементы КМ и НКМ, культурные универсалии) могут прямо противоречить другим его частям (другим теориям, другим КМ, другим универсалиям). Это является следствием присвоения антропокосма разными субъектами. Кроме того, противоречивые компоненты картины мира могут уживаться и в пределах одного индивидуального сознания, - именно такие случаи анализируются в паранепротиворечивых построениях, о наличии такого феномена свидетельствуют и когнитивные исследования. Сосуществуют противоречивые элементы КМ и в сознаниях людей одной культуры, и различных культур. Но такая самопротиворечивость всего антропокосма не порочна. Напротив, сформированная в результате таких противоречий конфигурация является потенциалом для дальнейшей его творческой трансформации. Случайно встречаясь в одной культуре или в одном сознании, противоречащие друг другу элементы создают творческую ситуацию, провоцируя дальнейшую трансформацию антропокосма: научные и культурные революции, смену парадигм, дальнейшее развитие.

Идеальные объекты науки как образы и метафоры

В.С. Степин представляет науку как сложную систему, прежде всего, теорий и идеальных объектов. Он отмечает, что «теории связаны между собой и развиваются как целостная система» [1, с. 3]. Кроме того:

«Исторически развивающиеся системы включают как аспект саморегуляции, но они характеризуются переходами от одного типа саморегуляции к другому. В них формируется уровневая иерархия элементов, причем историческое развитие сопровождается появлением новых уровней организации, которые воздействуют на ранее сложившиеся уровни, трансформируют их, видоизменяя предшествующую организацию. При этом система каждый раз обретает новую целостность, несмотря на увеличение разнообразия ее относительно автономных подсистем» [1, с. 3].

Мы уже рассматривали науку как сложную систему научных смыслов. Каждый единичный научный факт можно представить как относительно простую систему научных смыслов – рефлексивных единиц, существующих для ученого. Но каждый эмпирический научный факт также, по В.С. Степину, теоретически нагружен. Теория же уже представляет собой сложную систему научных смыслов. И она участвует в осмыслении научного факта.

В.С. Степин подразделяет идеальные объекты (ИО) в физике на теоретические и эмпирические. К теоретическим ИО он относит точку, прямую линию – в геометрии; материальную точку – в механике; идеальный газ, абсолютно черное тело – в физике; идеальный раствор – в химии. Эмпирические же идеальные объекты он описывает так:

«Эмпирические объекты представляют собой абстракции, фиксирующие признаки реальных предметов опыта. Они являются определенными схематизациями фрагментов реального мира. Любой признак, “носителем” которого является эмпирический объект, может быть найден у соответствующих ему реальных предметов (но не наоборот, так как эмпирический объект репрезентирует не все, а лишь некоторые признаки реальных предметов, абстрагированные из действительности в соответствии с задачами познания и практики). Эмпирические объекты составляют смысл таких терминов эмпирического языка, как “Земля”, “провод с током”, “расстояние между Землей и Луной” и т.д.» [1, с. 31].

По нашему мнению, однако, научные ИО могут быть увидены и проанализированы как особые образы. Так, социальный эпистемолог эдинбургской школы Дэвид Блур в 1976 году выпустил книгу «Знание и социальная образность» (или в другом переводе «Знание и социальное воображение») [5]. Д. Блур исследовал влияние социума на науку и участвовал в так называемых «научных войнах» («science wars»), – интеллектуальных дебатах, касавшихся природы научного знания, и происходивших в 1990-х гг. между «постмодернистами» (и «иже с ними») и «реалистами» в философии науки. В этих дебатах «реалисты» настаивали на существовании объективного научного знания, в то время как другая сторона проблематизировала объективность науки и осуществляла критику научного знания и научных методов). В качестве примера чистой теоретической науки Д. Блур берет математику, заключая, что если уж она несвободна от социальных влияний, то другие теоретические науки и подавно. При этом под социальными влияниями им понимаются не такие внешние для науки факторы как финансирование, социальный заказ, политические преследования ученых и т.д., – нет:

он исследует влияние общества на само содержание и структуру научных теорий, заключая, что математические интуиции напрямую обусловлены строем общества и являются его метафорами. Сами понятия числа, нуля, единицы, четных и нечетных чисел, гномона (в древнегреческой математике), по Д. Блуру, предстают как образы, испытывающие влияние социального строя, имеют метафорическую природу. В связи с этим Д. Блур говорит не об одной математике, но об «альтернативных математиках», каждая из которых возникает в своем обществе в свое время: в Древней Греции, в Средневековье, в европейском Новом Времени и т.д. Так, по Д. Блуру, и любая наука оперирует *социальными образами*.

Можно не соглашаться с Д. Блуrom относительно социального содержания любого научного знания, но мысль о том, что ИО науки представляют собой образы, не в малой степени обусловленные воображением, а воображение, в свою очередь, социальными детерминантами, нам кажется эвристичной для исследования науки. ИО также являются и метафорами – образами-метафорами. Так, современный исследователь-феноменолог Н.М. Смирнова разбирает теорию метафоры П. Рикера, отмечая, что «теория метафоры должна располагаться на границе семантики и психологической теории воображения» [6, с. 29]. По П. Рикеру, образ – один из конститутивных факторов метафоры, которая обеспечивает «визуализацию сообщения». Н.М. Смирнова отмечает, что, по П. Рикеру, «новый смысл возникает из улавливания предикативного сходства непохожих объектов посредством продуктивного воображения» [6, с. 30-31].

На роль воображения для науки и, в частности, для ее метафоризации указывает и Д. Блур. Правда, необходимо отметить, что такую роль воображения, связанную с метафорой в науке можно подразделить на два различных явления. Первым из них будет сознательная работа ученого с образом и метафорой, приносящим пользу науке, наподобие той, о которой говорит М. Хессе, указывая на то, что научное объяснение представляет собой метафорическое переописание области экспланандума (т.е. того, что подлежит объяснению) [6, с. 33]. М. Хессе строит сложную модель научного знания как применения научной метафоры, переописания в терминах этой метафоры подлежащего научному объяснению.

Но Д. Блур подразумевает другой процесс метафоризации науки с замешанными в этот процесс идеологиями, циркулирующими в обществе и самими по себе не научными. Такой процесс политизации, идеологизации науки при влиянии на самое ее содержательное ядро политических и идеологических метафор проходит для ученого и для научного общества в целом бессознательно. Только социальный феноменолог со своим мета-подходом

может выявить этот процесс и сделать его достоянием общественности, в том числе научной. Конечно, научные работники вряд ли готовы легко согласиться с таким взглядом на их деятельность, поэтому Д. Блур и оказался вовлечен в «научные войны». Но в его теории есть, конечно, рациональное зерно. Так, нам кажется эвристичным его взгляд на ИО науки как на образ (по Д. Блuru, это «социальный образ»). Нам же кажется, что ИО как образ не обязательно «заражен» социальными метафорами, но он определенно имеет метафорическую природу, обеспечивая себе существование за счет метафорических смысловых сдвигов. Такие смысловые сдвиги обусловлены центральным образом в ИО как даже не одним образом, но целой системе образов. За счет смысловых сдвигов такая система образов может работать на науку, выполнять объяснительную и предсказательную функции.

Конечно, если мы рассматриваем ИО науки как образ или даже как систему образов, нам никуда не уйти в нашем анализе от психологии самой функции воображения. Приходится вспомнить также, что образы могут быть не только зрительными, но слуховыми, осязательными и т.д. (согласно модальности того или иного органа чувств), а также синестезийными – соединяющими в себе несколько чувств сразу в виде слабо дифференцированных общностей. Так «Воображение и чувство, – полагает П. Рикер, – не замещают недостаток информативного содержания метафорического высказывания, но пополняют его когнитивный смысл» [6, с. 30]. Мы же можем отметить, что воображение – основной движущий фактор любой метафоры, как смыслового переноса с одного образа на другой, в том числе и научной метафоры, как особого выделенного типа метафор. Именно *научные* метафоры и образы отвечают за свой *научный* смысл, за то, что именно в науке они могут быть применены с пользой для дела.

Художественный образ как ИО

Поэтическое произведение также является сложной идеальной системой смыслов. Рассмотрев научные ИО как научные образы, мы можем теперь сделать обратный перенос и рассмотреть поэтические образы как ИО. Такие переносы понятий из одних научных дисциплин в другие признаны В.С. Степиным эвристичными и продуктивными для развития науки. Сеем думать, что и перенос из одной философской области культуры в другую (из философии науки в философию искусства) также будет эвристичным. При этом, конечно, произойдут значительные смысловые сдвиги, и перенесенная схема трансформируется, воспринимая реалии той области, в которую перенесена. Итак, мы переносим понятия ИО из философии

науки в философию искусства и утверждаем, что художественный образ (живописный, музыкальный, поэтический) обладает типологическими чертами ИО. В частности, он также является сложной идеальной системой смыслов. Но для того, чтобы быть ИО, этого еще мало. С ИО его сближает его идеальная природа, существование только в сознании и для сознания. Здесь мы должны сделать одну оговорку: известным фактом является то, что художественный образ неразрывно связан с материальной стороной человеческого бытия и, как правило, воплощен в материальном носителе – картины существуют как слой краски на холсте, музыка записана в нотах, поэтическое произведение – в виде букв на бумаге. Но, во-первых, «материальное» является носителем идеальных смыслов. Материальные артефакты не существуют для человека без их восприятия этим человеком. Без реализации в сознании и для сознания феномена нет. И как феномены сознания, материальные артефакты соотнесены с идеальным, а именно, со смыслами. Во-вторых же, запечатленный в материальном носителе художественный образ не может быть сведен даже к идеальной составляющей материальных артефактов. Он именно система смыслов, существующая как феномен сознания. Уже как сложная идеальная система смыслов, приобретающая в сознании интерпретатора автономию от материального носителя, художественный образ является идеальным объектом. Однако это только одна сторона дела. По В.С. Степину, «идеальный объект представляет в познании реальные предметы, но не по всем, а лишь по некоторым, жестко фиксированным признакам. Поскольку такая фиксация осуществляется посредством замещения указанных признаков знаками, постольку идеальный объект выступает как смысл соответствующего знака. Идеальный объект представляет собой упрощающий и схематизированный образ реального предмета» [1, с. 29]. Он существует в сознании ученого, и с ним возможно проведение мысленных экспериментов. ИО не существует и невозможен в материальном мире, в идеальном же мире науки он также является феноменом в сознании и для сознания – сознания ученого. ИО позволяет оперировать с ним в мысленных экспериментах, и через сопоставление с объектами природы он проецируется на эмпирическую реальность.

Художественный образ (мы возьмем для анализа поэтический образ) также существует как сложная идеальная система смыслов – как феномен сознания. С ним возможны мыслительные операции в сознании интерпретирующего его субъекта. Как объект мыслительного оперирования, образ имеет когнитивную природу, позволяя субъекту-интерпретатору познавать как все художественное произведение в целом, частью которого являет-

ся образ, так и собственную экзистенцию интерпретатора, его душевную жизнь. На этой стороне когнитивной природы художественного образа мы остановимся немного подробнее. Сходство с ИО науки здесь заключается в том, что научный ИО (научный образ) обладает свойствами, которыми не может обладать эмпирический материальный объект. Художественный же образ также представляет предмет, не могущий существовать иначе, чем этот образ в идеальном мире.

Например, черемуха Б. Ахмадулиной, многократно описанная в ее стихотворениях [7, с. 28, 83; 8, с. 303, 305, 370], хоть и кажется с виду обычной сорванной с куста веткой, однако, благодаря своей идеализации, приобретает свойство тревожить душу лирического героя и властвовать над его экзистенцией, а также над экзистенцией читателя-интерпретатора. Художественный образ приобретает свойства, которых нет у «материального» объекта, с которого он как бы «срисован». Вместе с тем, и от ряда свойств, присущих материальному эмпирическому объекту, художественный образ, как ИО поэзии, абстрагируется, существуя в идеальном плане. Когнитивная сторона такого образа – в возможности познания всего произведения, лирического героя (а через него души автора произведения), а также собственной экзистенции воспринимающего идеализированный образ – ИО художественного произведения. Приобретая перечисленные идеальные свойства, ИО художественного произведения, тем не менее, отражает и позволяет познавать, в первую очередь, экзистенцию и душевные порывы автора и интерпретатора, – а ведь, это – целый пласт реальности. Особой реальности. Об этом мы писали ранее, подчеркивая общую достоверность художественного образа, его способность отображать этот срез реальности. Теперь же мы можем подчеркнуть, что все свои когнитивные свойства (в том числе свойство особой достоверности) художественный образ имеет как художественный ИО. Но художественный образ является ИО не только в силу своей «отвлеченности» от материальной стороны бытия. Хотя, конечно, в этом качестве он также является ИО. Такой ИО позволяет субъекту-интерпретатору абстрагироваться от своего повседневного существования, существования в мезокосме, в «жизненном мире», в мире повседневного «здорового смысла». Отвлекаясь и отвлекая от этих реалий сознания, художественный ИО подвергается мысленным манипуляциям с ним (мысленным экспериментам). Не обладая одними качествами (например, приземленностью, обыденностью), он обладает другими (способностью «приподнимать» сознание над повседневностью и раскрывать новые возможности сознания, которым он воспринимается). Таким образом, художественный ИО позволяет познавать новую реальность, реальность

особого рода, раскрывает новые свойства привычных, казалось бы, вещей (предсказательная функция).

Художественный образ предмета (приводившаяся уже нами в пример черемуха Б. Ахмадулиной) или субъекта, личности (как выведенный Б. Ахмадулиной в стихотворении-посвящении «Биографическая справка» (1967 г.) образ Марины Цветаевой) в процессе своего образования, выписывания, проходит идеализацию, отвлечение от одних своих свойств и приобретение других, необходимых для мыслительного оперирования с этим образом автора или читателя [8, с. 69]. Образ приобретает черты ИО, чтобы с ним можно было обращаться как с ИО в процессе познания через него художественного мира со своими художественными закономерностями. В этом смысле выписывание художественного образа как нового ИО выглядит, как изучение объекта или субъекта, личности, так же как в случае науки при изучении становящегося объекта. Построение художественных образов как ИО, являющихся сложными идеальными системами смыслов, в какой-то мере оказывается аналогичным построению ИО в науке. Так, личность М. Цветаевой в стихотворении Б. Ахмадулиной теряет множество черт, присущих М. Цветаевой как исторической персоне, но приобретает черты «быть любимой менее, чем все, чем все, что в этом мире нелюбимо». Через образ высокого лба, рук, горла Б. Ахмадулина выражает свое отношение к М. Цветаевой как к своему кумиру, а последний поступок М. Цветаевой выглядит как «строка», «все тот же труд меж горлом и рукою». Читающий стихотворение интерпретатор попадает под обаяние идеального образа, познает и описанную личность, и душевный мир воспевающего ее поэта через ИО, образ этой персоны. Художественный образ как ИО обслуживает когнитивные функции сознания интерпретатора.

Есть еще один аспект, в котором создаваемый автором художественный образ ведет себя и выглядит как ИО. Это связано с потенциально бесконечно большим числом субъектов-интерпретаторов, воспринимающих его. Поскольку каждый интерпретатор проживает свой субъективный опыт, каждый конкретный художественный образ обладает потенциально бесконечным числом свойств-способов обслуживания когнитивных функций интерпретаторов. Из-за различий стилей мышления интерпретаторов, потенциально очень велико число связей между конкретным художественным образом и другими художественными образами данного произведения, а также велико число возможных способов отображения художественного образа на познаваемую с его помощью реальность. В силу этого факта восприятие художественного образа *каждым конкретным* интерпретатором предстает как отвлечение от множества потенциальных способов воспри-

ятия этого образа, его черт, связей с другими образами. Любая конкретная интерпретация художественного образа, его восприятие одним конкретным сознанием является его идеализацией, именно благодаря которой каждое единичное сознание может использовать этот образ, этот ИО в своих когнитивных функциях. Благодаря такой идеализации становится возможным мыслительное оперирование с этим образом для каждого конкретного сознания интерпретатора. Всеми же возможными для него связями, всеми возможными способами его восприятия художественный образ обладает только потенциально, хотя множество его свойств и связей (пусть и не все) действительно реализуются тем множеством сознаний интерпретаторов, в которых реально происходит восприятие этого образа и оперирование с ним как с ИО, обслуживающим познание.

В качестве примера можно взять стихотворение Владимира Мозгового «Памяти А.Р.»:

Памяти А.Р.

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

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

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

Отлюбив, приникала руда
К корневищам...
С обрыва над Нерской,
Как виденье, волною летейской
Уносим поэта притин* –
в никуда.

(Владимир Мозговой) [9, с. 32]

* Притин (тин, рез, грань) – место, к чему что-то приурочено, привязано; предел движенья или точка стоянья чего-то (словарь Даля).

Образ умершей девушки – А.Р. – приобретает здесь идеальные черты, невозможные в повседневной здравомысленной реальности, в которой жила девушка, поэт, с определенным характером, с определенными социальными ролями. Затем она умерла. Тело девушки не обладает уже способностью «гнездить песнь» в груди. Строго говоря, такой чертой не обладала и живая девушка в повседневной реальности. Она писала стихи. «Гнездить» же «песнь» – поэтическая метафора. Если бы этими словами была описана живая девушка, уже тогда она стала бы ИО, поэтическим образом, пригодным к восприятию и изучению – мысленному манипулированию с этим образом читателя-интерпретатора. Но поэт в стихотворении идет еще дальше. Образ покойной А.Р. отвлекается им от реального разрушения тела под влиянием физического тления, и умершая девушка обретает свойство «гнездить песнь». На песенную свою грудь и чело (не просто лицо, что очень важно для этого образа как для ИО) она принимает не просто землю – «сырую и сирую персть». Все вместе создает цельный образ, обладающий некоторыми идеальными чертами как классический ИО, не обладающий в то же время такими эмпирическими чертами как разлагаться, поедаться червями, быть неприятным трупом. «Чело» девушки как бы парит в воздухе, выше в небе – облик остается нетленным.

«Облик твой восстает
в ныне
Стылыми как целуешь губами...» [9, с. 38].

Это из другого стихотворения, посвященного ей же. Облик этот «не тронут распадом». Это ИО как для самого автора, так и для читателя, познающего через этот ИО, нет, не девушку, не А.Р. как личность, но личность поэта, воспевшего ее, факт его душевной биографии, а также свои собственные способности к восприятию такого образа, определенные аспекты своей собственной экзистенции, – можно было бы выразиться: своей души. Умерев, А.Р. из эмпирического субъекта и члена социума становится через посвященные ей стихи ИО – феноменом для сознания интерпретатора, сложной системой смыслов.

Другой пример: поэт Вероника Долина находит в своей книге засохший цветок розы. По поводу этой находки (и неважно, была ли она на самом деле или воображена) пишется стихотворение:

Сколько среди людей ни живи –
Каждый царь или бог.
Но воспоминанье о старой любви
Всех застает врасплох.

И открывается пыльный том,
И ты не веришь глазам,
А там засушенный бледный бутон,
А был пурпурный розан.

Как он кончики пальцев колол,
Светился весь изнутри!
Как нож из ножен из книги на стол
Он выпорхнул, посмотри.

Там пепел, пепел из лепестков,
Так собирай скорей.
Как много на свете тайных богов,
Как много явных царей.

Но и небожителей – да, увы, –
Будь то царь или бог,
Воспоминанье о старой любви
Всегда застает врасплох.

(Вероника Долина) [10, с. 66]

Как мы можем здесь разобрать художественный образ как ИО? Стихотворение, отвлекаясь от реального (и даже неизвестно, бывшего ли в реальности, а с ней и в повседневности, и мезокосме) цветка, творит художественный образ. Этот образ, в основном, зрительный, но в какой-то степени и осязательный: «он кончики пальцев колол» – следовательно, образ этот синкретический. Коллизия стихотворения (и вместе с ним данного образа) в противоречии между прошлым (по А. Бергсону, никуда не уходящим и остающимся с нами в непрерывном длении жизни) и настоящим, вырванные из длительности два момента – момент жизни розы в прошлом и мертвого засохшего бутона в настоящем – вступают между собой в конфликт в сознании автора и, значит, в сознании читателя-интерпретатора. Вся действенность именно этого художественного образа – в том, что он «двойной», конфликтный, и в нем противопоставляется не только роза в прошлом и настоящем, но и сами прошлое и настоящее, любовь и нелюбовь. Художественному образу в качестве ИО здесь присуща способность символизировать больше, чем просто увядающую розу. Художественный ИО «отвлекается» от реальных свойств материальной розы и приобретает способность символизировать само течение времени, прошлое и настоящее, человеческие чувства. В возможности давать знание, в первую очередь, о внутреннем мире, о состоянии

сознания автора, а также читателя, *и состоит* когнитивная функция художественного образа как ИО. С помощью художественного образа читатель может «исследовать» как состояние сознания автора, так и свое собственное, вызываемое чтением. И неважно или, наоборот, важно, что засохший бутон розы при этом существует только в сознании как его состояние и, возможно, никогда не существовал в повседневном мире, мезокосме – от качества реального существования предмета-прототипа художественного образа этот образ как ИО отвлекается, и сравним поэтому с теоретическими ИО науки. Подобно им, художественный образ представляет собой сложную систему смыслов, возникающую в потоке сознания и выполняющую когнитивную функцию познания определенной выделенной части реальности.

* * *

Итак, смыслы циркулируют в культуре, которая является сложной автопоэтической средой, так же, как и отдельные сознания членов социума. Традиционная, индустриальная и постиндустриальная культуры существуют за счет творчества индивидов, входящих в них, будь то постоянные технические инновации индустриальной культуры или воспроизводство ценностей и универсалий традиционной культуры на протяжении веков. Творчество здесь можно понимать в двух смыслах: как создание нового для всего человечества и как «локальную инновацию» – открытие-сотворение индивидуальным сознанием уже известного всему социуму в целом.

Человеческий мир – антропокосм – постоянно трансформируется с каждым культурным достижением: ассимилирует новые смыслы, ИО, КМ. ИО науки являются особыми научными образами и метафорами. Метафора же поэтического ИО становится эвристичной для философского анализа поэтического творчества и модуса существования поэтических произведений.

Список литературы

1. *Степин В.С.* Теоретическое знание. М., 1999. Цит. по: [Электронный ресурс] URL: <https://www.twirpx.com/file/191429/> (Дата обращения 19.01.18.)

2. *Смирнова Н.М.* Творчество как процесс созидания новых культурных смыслов // Философия творчества: материалы Всероссийской научной конференции, 8-9 апреля 2015 г., Институт философии РАН, г. Москва / Под ред. Н.М. Смирновой, А.Ю. Алексеева. М.: ИИнтелЛ, 2015. С. 63-77.

3. *Князева Е.Н.* Автопозис мысли // Вестник Томского государственного педагогического университета (Tomsk State Pedagogical University Bulletin). 2008. Вып. 1 (75). С. 46-55. Цит. по: [Электронный ресурс] URL: http://vestnik.tspu.ru/index.php?option=com_frontpage&Itemid=1 (Дата обращения 19.01.18.)

4. *Фольмер Г.* Эволюционная теория познания. Врожденные структуры познания в контексте биологии, психологии, лингвистики, философии и теории науки. М., 1998. Цит. по: [Электронный ресурс] URL: <http://www.evolkov.net/VollmerG/> (Дата обращения 19.01.18.)
5. *Vloor D.* Knowledge and Social Imagery. L. 1976. – 156 p.
6. *Смирнова Н.М.* Интерактивная природа смысла: эпистемология метафоры // Опыт и смысл. М.: ИФ РАН, 2014. С. 15-38.
7. *Ахмадулина Б.А.* Озябший гиацинт. Новые стихи. М.: Астрель: Олимп, 2009. – 287 с.
8. *Ахмадулина Б.А.* Стихотворения. М.: Эксмо, 2011. – 480 с.
9. *Мозговой Вл.* Стихотворения. М.: изд. Соловьев А.В., 2002. – 96 с.
10. *Долина В.А.* Фарфор. М.: Эксмо, 2010. – 352 с.

А.С. Майданов
Институт философии РАН, Москва
A.S. Maidanov
Institute of Philosophy RAS, Moscow
anmaid@mail.ru

Креативность и символизм мифов

Решается задача истолкования одного из самых загадочных во всей мировой мифологии образов – трехногого осла. Этот образ содержится в зороастрийских текстах. Существующие трактовки не объясняют все элементы этого образа. Предлагается социокультурный подход, который абстрагируется от космологического и других чисто природных взглядов на генезис этого образа. Кроме того, в полной мере применяется тропологический подход, т.е. взгляд в целом на весь образ и на отдельные его элементы как на те или иные тропы. Этот подход реализуется с помощью разработанного автором метода детропизации – освобождения мифических образов от черт тропов и обнаружения благодаря этому реалистических элементов в содержании образов. Выявляется специфика языка мифов, состоящего из особого рода символов. Показано, как с их помощью осуществляется процесс сакрализации жизненного мира древних иранцев – народа, создавшего Авесту и другие священные тексты зороастрийской веры. Излагается новая трактовка образа сакрального осла в связи с сущностными характеристиками этой религии, в чем и кроется тайна этого мифа.

Ключевые слова: миф, мифический образ, символ, смысл, референт, сакральное, метафора, жизненный мир.

Creativity and Symbolism of Myths

The interpretation of one of the most mysterious symbols in the world mythology (the three-legged donkey image from Zoroastrian texts) is offered in the article. It is argued that existing approaches to this symbol interpretation are not sufficient in explaining of its ontological nature and of some details of its peculiarities. The understanding of the myths language specificity, as a language of increased social significance symbols, is proposed. In addition, it is shown how the process of ancient Iranians life sacralization has been carried out with the help of those symbols. Instead of cosmological and other representations of a naturalistic character widespread in the Iranian studies, a socio-cultural approach is applied. The tropological approach is also used for demonstrating the way by

which sacred meanings were introduced in the ordinary social life. The idea that the sacral donkey's symbolism is connected with some basic postulates of Zoroastrian religion is offered. This point of view is of key importance for understanding of the myths' nature. The establishment of this circumstance allows to discover meanings of a large number of allegorical expressions and to reveal their social and cultural functioning during the formation of new foundations of life.

Keywords: *myth, mythical image, symbol, meaning, referent, sacred, metaphor, life-world.*

Введение

Тексты зороастрийской религии, как и всякой другой, насыщены иносказаниями – условными образами, или символами, которые не прямо, а опосредованно представляют соотнесенные с ними референты. Вследствие этого символизм мифов выступает в качестве одной из существенных черт мифологии. В роли символов используются такие их виды, как метафоры, аллегории, гиперболы, метонимии, синекдохи и другие тропы. Благодаря им текст оказывается двуплановым: во-первых, непосредственно воспринимаемым и, во-вторых, постигаемым опосредованно в результате дешифровки элементов первого плана. Благодаря синтезу этих планов текст выполняет две важнейшие языковые функции: информативную (основной план) и экспрессивную (план условных образов). Последняя придает мифам эмоциональность, художественность, загадочность, вызывает удивление, пробуждает любопытство, активизирует мышление.

Это непростая работа – двойное чтение мифов, движение мысли в двух – зачастую очень разных – планах. Но ее необходимо проделать, чтобы адекватно и в полном объеме постичь смысл этих зачастую головоломных сочинений. Можно привести немало примеров таких мифов, над которыми многие годы трудились исследователи, их толкователи. И одним из этих мифов является повествование о трехногом осле, содержащееся в древнеиранской мифологии.

Судьба образа сакрального осла

Впервые этот образ мы встречаем в главной священной книге зороастрийской религии Авесте в разделе «Ясна» 42.4 («почитание», «поклонение»). Но здесь он описан довольно кратко. Однако мы видим его главный признак: у осла всего три ноги. Такая особенность внешнего вида осла сразу оказывается для нас загадкой: почему же три, а не четыре, как бывает обычно?

Мы читаем Авесту дальше и стараемся найти более полное и более адекватное описание этого животного. Но наши поиски напрасны. Нигде в Авесте больше о нем ничего не говорится. Мы вспоминаем, что до нас Авеста дошла не полностью: утерян четвертый наск (четвертая книга Авесты). Возможно, в этом наске и был более развернутый, полный текст искомого мифа?

Просматривая другие зороастрийские тексты, мы вдруг обнаруживаем нужный нам миф в значительно более позднем зороастрийском трактате, который называется «Бундахишн». Это название на среднеперсидском языке означает «Первотворение», «Сотворение основы». Иранисты считают его переложением утраченного наска Авесты. Ее древняя часть, к которой относится и раздел «Ясна», если взять самый широкий диапазон дат, предлагаемый исследователями этой части, может быть отнесена к X-VII вв. до н.э., т. е. к начальному периоду прихода иранских племен в Среднюю Азию. Восстановленный же вариант утраченного четвертого наска иранисты относят к более позднему времени – к периоду правления династии Сасанидов, т. е. к III-VII вв. н.э.

Такой разрыв в датах формирования этих частей зороастрийского канона не может не сказаться на содержании анализируемого мифа. И в самом деле, четвертый наск, в том числе и данный миф претерпели определенные изменения и были дополнены различными вставками. Но вполне возможно утверждать, что поздний текст включил в себя наиболее развитое и полное представление его авторов о персонаже этого мифа и о вложенном в него образе сакрального осла. Поэтому вполне можно сосредоточить анализ на этом варианте образа осла. Прочтем внимательно его описание.

Миф о трехногом осле

«...Он стоит посреди моря Фрахвард, и ног у него – три, глаз – шесть, ртов – девять, ушей – два, рог – один, голова синяя, тело белое, пища духовная, и он праведен. Два из его шести глаз – на месте глаз, два – на макушке, два – на месте загривка. И силою («жестокостью») этих шести глаз он подавляет и разбивает. Из девяти ртов три – на голове, три – на загривке и три – на внутренней части тела, а каждый рот величиной с гору Хунванд, и каждая из его трех ног, когда он стоит на земле, такова, что тысяча овец, если соберутся в стадо, пройдут под нею, а бабка ноги так велика, что в нее войдут тысяча человек с табуном в тысячу лошадей. Что касается его двух ушей, то он может накрыть ими Мазендеран. Один его золотой рог подобен рогу полому, и на нем выросла тысяча рогов, некоторые на высоте верблюда, некоторые – лошади, некоторые – коровы, некоторые – осла, и большие, и маленькие. Тем ро-

гом он очень жестоко разбивает и уничтожает все старания вредных существ. Когда этот осел наклоняет (держит) шею в море и опускает в него уши, вся вода моря Фрахвард волнуется волнами и дрожит страна Ганавад. Когда он кричит, все самки водяных тварей – творения Ормазда – беременеют, а все беременные водяные вредные твари, когда слышат этот крик, выкидывают своих детенышей. Когда он мочится в море, вся морская вода, что в семи земных кешварах, становится чище, по этой причине все ослы, когда входят в воду, мочатся в нее. Как он говорит: “О трехногий осел! Если бы ты не был создан для воды, вся вода в море пропала бы из-за осквернения ее ядом, который Злой дух внес в воду через смерть творений Ормазда”. Тиштар берет из моря очень много воды с помощью трехногого осли. И известно также об амбре, что это – испражнения трехногого осли, так как если у него много духовной пищи, то тогда влага из жидкой пищи проникает в его тело по сосудам и с мочой и с испражнениями выводится» [1, с. 290-291].

(Примечания: Фрахвард – авест. Ворукаша – Аральское море. Гора Хунванд – гора на юге Средней Азии. Мазендеран – область к югу от Каспийского моря. Страна Ганавад – страна на юге Средней Азии. Ормазд – бог Ахура-Мазда. Кешвары – части обитаемого мира. Тиштар – звезда Сириус).

Существующие трактовки образа осли

Только что нарисованный облик достаточно обычного в реальной жизни животного выглядит чрезвычайно колоритным, содержащим смесь самых разнородных признаков, собранных в большом количестве. Он оказывается настолько противоестественным, что сразу становится ясно: для него непросто найти в окружающем мире сколько-нибудь сходный по внешним признакам референт. Зороастрийский осел – противоестественное существо, сконструированное изощренным мифологическим сознанием. Но, тем не менее, исследователи зороастрийского мифологического творчества поначалу шли именно этим путем – искали вещественный референт этого диковинного образа.

Издатель «Бундахишна» О.М. Чунакова составила подборку толкований образа осли. Я воспользуюсь этой подборкой, чтобы показать, какими разными путями шел поиск реального экземпляра мифического осли [1, с. 21-24].

Самая первая трактовка данного образа принадлежит выдающемуся французскому востоковеду Джеймсу Дармстетеру (1849-1894). Он опубликовал полный перевод Авесты на французском языке, а в 1875 году издал труд, посвященный этому сочинению. Дж. Дармстетер предложил метеорологическое истолкование этого мифа. По его мнению, образ осли является

символом грозовой тучи, а его крик – раскатами грома. При таком толковании многие признаки мифического осла остаются без референтов, например, три ноги, множество глаз, ртов, рогов. Нельзя найти хотя бы какой-нибудь аналог метеорологическим явлениям с такими признаками осла, как праведность, наличие у него духовной пищи, тысяч праведных существ, которые бы охраняли его.

Огромный вклад в изучение зороастризма внес английский иранист XIX века Э. Вест. Отправившись в Индию, он собрал там большое количество древних персидских рукописей, которые попали сюда с бежавшими из Ирана от арабов зороастрийцами. Э. Вест опубликовал целую серию книг с этими текстами. Он не мог не высказаться о таком ярком и необычном образе, каким является трехногий осел. Э. Вест полагал, что это божественное существо было позаимствовано зороастрийскими жрецами из других религий. Однако трудно найти подобный образ, очень многогранный и многокомпонентный, с множеством мифических черт в какой-то другой религии. Кроме того, в описании этого образа содержится ряд признаков, которые характерны именно для Средней Азии. Это, прежде всего, море Фрахвард, которое по мнению многих ученых является Аральским морем, и Мазендеран, область к югу от Каспийского моря. В мифе называются те домашние животные, которые как раз были у древних иранцев во время создания Авесты и их обитания в Средней Азии. Это лошади, коровы, овцы, верблюды, ослы. Божество Тиштар (исключительно иранское олицетворение звезды Сириус, бога дождя) – одно из сверхсуществ небесного пантеона тех же иранцев. И осел как раз связывает в единую комбинацию эти три объекта: его самого, море и звезду, которые именно в таком сочетании характерны для зороастризма.

Польский исследователь В. Калмовский (1984) полагал, что нарисованная в этом мифе картина настолько богата и разнообразна по содержанию, что ее можно считать описанием макрокосма, построенном по аналогии с микрокосмом – человеческим организмом. В этом случае трехногий осел символизирует треугольную (по форме) печень, которая играет важную роль в очистке организма. Но при таком толковании в организме не удастся найти достаточное количество элементов, соотносимых по аналогии со множеством разнообразных природных и социальных объектов, например, звездного неба, высоких гор, пространств морей и т.п.

Наш отечественный издатель зороастрийских текстов на персидском и русском языках О.М. Чунакова предлагает иную трактовку мифического осла [1, с. 22-24]. Ее подход можно назвать космологическим. Она рассматривает осла как «образ Космоса»: его голова – небо, туловище – воздуш-

ное пространство. Поскольку он стоит в центре моря, то очевидно, что при сотворении мира он поднялся из водного пространства, т.е. первоначально принадлежал нижнему миру, а все мифологические существа, принадлежавшие нижним слоям мироздания, с которыми связано все уродливое и плохое, наделяются «ущербными ногами». В расположении 6 глаз и 9 ртов осла на голове, загривке и туловище О.М. Чунакова видит очертания хорошо известных звездных скоплений созвездия Тельца, а именно Плеяд и Диад. Невооруженным глазом видно соответственно 6 и 9 звезд. К определению мифического животного О.М. Чунакова добавляет: «голова синяя», «тело белое», «пища небесная», и сам он – «принадлежащий истинному порядку».

В действительности соотносить осла с созвездием Тельца нет оснований: между образом этого существа и очертаниями созвездий сразу бросается в глаза большая разница. Во-первых, в этом созвездии имеется несколько больших частей: кроме двух скоплений, видны еще два объекта – Крабовидная туманность (самый известный астрофизический объект Тельца, остаток взрыва сверхновой звезды) и обособленно существующая яркая оранжевая звезда Альдебаран. В скоплении Плеяд действительно видны острому взгляду 6 наиболее ярких звезд, которые вместе выглядят как маленький ковшик. Но в скоплении Диад можно различить не 9 звезд, а более 100.

Доводом против космологической трактовки могут быть и те черты осла, о которых идет речь в другом зороастрийском сочинении – в «Суждениях духа разума»: «Трехногий осел находится в центре моря Ворукаша, и всякую воду, которая льется на труп, <...> он все своим взглядом очищает и освящает» [1, с. 120]. Из этого высказывания видно, что осел является не Космосом, а лишь его частью и пребывает в одном из ареалов Космоса – в море, и действия, которые он совершает, носят не космический характер, а вполне земной. И ему присуща такая способность, которой нет у Космоса, а именно: освящать окружающие земные предметы.

Поиск явных признаков референта мифа

Из только что проведенного анализа существующих толкований образа осла становится ясно, что референт этого образа не следует искать в сфере космогенеза и космических явлений. Самый загадочный признак осла – его трехноготь – подсказывает, что этим референтом не может быть какое-нибудь животное (поскольку они или четырехногие, или двуногие), а также человек (поскольку всякий человек двуног). Поэтому нужно обратиться к другим признакам осла и попробовать оттолкнуться от какого-нибудь из них.

Набор признаков очень богат. Они самой разной природы: и материальные, взятые из непосредственно воспринимаемой природной среды, и мистические, полностью вымышленные, не имеющие каких-либо коррелятов в реальном мире, например, его способность разбивать и уничтожать результаты деяний вредных существ.

Но одна группа мистических признаков, тем не менее, заслуживает особого внимания. Эти признаки, хотя и вымышленные, но они настолько объективированы, наделены квазипредметным значением в сознании древних, что играют, хотя и в воображении, огромную роль в действиях и в мышлении людей. Эти признаки локализуются в образах сверхъестественных существ и сил. Будучи сакрализованы, они считаются архаичными людьми в качестве реальных факторов жизненного мира и включенных в него вымышленных сущностей.

В мифе об осле мы находим эти признаки в таких выражениях: «у него много духовной пищи», он «праведный», его «охраняет тысяча праведников». К какому явлению можно отнести эти признаки? Скорее всего, к религии, к религиозной вере. А таковой у древних иранцев был зороастризм. Поэтому можно предположить, что референтом трехногого осла является зороастрийская вера.

Это соображение можно подкрепить и другими утверждениями мифа, которые также касаются духовной стороны этого референта. Так, в мифе образ осла, т.е. зороастризм, наделяется большой моральной силой, способной противостоять деяниям злых тварей, злого духа. Силой глаз он подавляет и разбивает их. Он способен воскрешать мертвых, совершать добрые дела для почитающих его. Таким образом, через поступки и действия сакрального осла репрезентируется большая этическая сила этого образа, как это и должно быть, когда речь заходит о религиозных образах.

Авторы мифа уделяли особое внимание размерам осла и количеству присущих его телу членов. Он огромен: величиной с гору Хунванд, тысячи овец пройдут под каждой его ногой, в бабку ноги войдет тысяча человек с табуном в тысячу лошадей. Ушами он может накрыть область Мазендеран. Когда он опускает в море уши, вся вода волнуется, дрожит страна Ганавад. Однако, несмотря на свои гигантские размеры, он не заполняет все пространство, т.е. не является масштабным космическим объектом. Места, с которыми он соотносится в тексте мифа, это места Средней Азии, в которых обитали древние иранцы.

Специфической особенностью осла является наличие у него той или иной части тела в большом количестве экземпляров: 6 глаз, 9 ртов, 1000 рогов. Они предназначены для устрашения и уничтожения врагов и злых

существ. Благодаря им, осел имеет грозный вид. Этой стороной своего облика он символизирует большую силу и опасность зороастрийской религии для ее противников, которых было немало в период ее утверждения в среде многочисленных иноплеменников и даже среди иранцев. Об этом говорит сама Авеста:

Чтоб мы сумели, добрые,
Благие, благодушные,
С надеждою и радостно
Всех победить противников;
Чтоб мы сумели, добрые,
Благие, благодушные,
С надеждою и радостно
Всех победить врагов.
Чтоб мы сумели, добрые,
Благие, благодушные,
С надеждою и радостно
Преодолеть вражду
Врагов – людей и дэвов,
И ведьм, и колдунов,
И кавиев-тиранов,
И злобных карапанов.
Молюсь я ради счастья...

(Авеста «Яшт» 10.34. Пер. И М. Стеблин-Каменского)

Для истолкования значения рогов можно опереться на исследования современных лингвистов о роли этих предметов в культуре древних народов Ближнего востока [2]. Рог был символом могущества, силы, божественной власти. В Библии это знак как силы, так и крепости, владычества, царствования. Прототипом такого образа были животные, вооруженные крепкими рогами, помогавшими защищаться от нападавших зверей. Большое количество глаз у осла, по-видимому, символизировало способность зороастрийской религии, ее адептов видеть в любом месте злодеяния дэвов, а огромные уши – слышать на любом расстоянии и в любом месте злые речи противников этой веры.

Разгадка странной трехногости осла

Итак, мы расшифровали значение некоторых признаков осла. Теперь нам очевидно, что он является символом зороастрийской веры. Поскольку расшифрованные признаки характеризуют ту или иную черту этой веры, то,

скорее всего, и трехногость является ее характеристикой. Следовательно, нам нужно поискать в облике этой религии какие-то три родственных друг другу элемента. Поскольку в образе осла ноги выделяются своими размерами, что говорит об их исключительной значимости, то и искомые референты таких ног также должны быть такими же значимыми. И как ноги составляют главную часть всей фигуры осла, являясь ее опорой, то и нужные нам элементы религии должны быть такими же важными и фундаментальными.

Перебирая все компоненты в содержании зороастрийской доктрины, мы без особого труда находим нужные нам элементы. Это три заповеди, на которых строится все этическое учение зороастризма, его моральная триада. В «Бундахишне» она сформулирована так: «И Ормазд сказал Машйя и Машйане: “Вы люди, вы отец и мать мира, я создал вас из самых совершенных и лучших побуждений. Честно (“благонамеренно”) исполняйте деяния веры, думайте благие мысли, говорите благие слова, совершайте благие дела и не почитайте дэвов» [1, с. 284]. В Авесте эта заповедь дана более кратко: «И в этой речи Маздой было сказано о трех мерах... Какие это меры? Добрая мысль, доброе слово, доброе деяние» (Авеста «Младшая Ясна» 19.16. Пер. С.П. Виноградовой).

Много раз повторяется эта триада в зороастрийских текстах, ориентируя людей на высоко этические, гуманные мысли, речи и дела. Внушительный образ осла с его могучими ногами также побуждает верующих постоянно держать в поле своего внимания этот божественный призыв.

Адепты зороастризма высоко оценили моральную триаду и каждый ее член, что выразилось в их обожествлении, в придании каждому из них определенного божества. Так, Благая Мысль стала божеством Воху-Мана (авест. «благой помысел»). Он считался духом главного богатства иранцев – скота, небесным образом общины оседлых скотоводов, их покровителем. «Славлю рассудочность твою!» (Авеста «Ясна» 28.3) – восклицал зороастриец. «Воху-Мана, вразуми!» (Авеста «Ясна» 28.6) – молил он. «Пусть Воху-Мана даст дар покоя и веселия!» (Авеста «Ясна» 29.10).

Завет «Благое Слово» олицетворялся главным богом – Ахура-Маздой (авест. «господь мудрый»). В период заселения Средней Азии для иранцев основной заботой было одолеть противников оседлой жизни. Поэтому одной из главных просьб к этому божеству была мольба: «Мазда, Заратуштре дай слово чудодейственное, то, что поможет, наконец, одолеть всех злобных недругов» (Авеста «Ясна» 28.6).

Заповедь «Благое Дело» персонифицировано мудрецом Аши (авест. «правда, истина»). Аши символизирует благую судьбу, благоденствие людей, приносит им счастье, обеспечивает мирскими благами. С ним приходит

в жизнь наилучший распорядок, включающий в себя справедливость, правдивость, благое поведение (Авеста «Ясна» 43.9). Древние иранцы представляли это божество и в женском, и в мужском виде. Вот гимн Аши в женской ипостаси:

Мы чтим благу Аши,
Великую владычицу,
Прекрасную, преславную,
Могучую и сильную,
Дающую здоровье,
Дающую добро.

Мы чтим благу Аши
Как дочь Ахура-Мазды,
Сестру Святых Бессмертных,
Что мудростью Спасителей
К спасению продвигает
И дарит в благодарность
Тому врожденный разум,
Кто призывает Аши
Вблизи и издалека,
Тому спешит на помощь,
Кто почитает Аши,
Свершая возлиянья.
*(Кто Митру почитает,
Свершая возлиянья).*
Молюсь ей ради счастья
Я громкою молитвой,
Благопристойной жертвой
Почту благу Аши;
И хаомой молочной,
И прутьями барсмана,
Искусными речами,
И мыслью, и делами,
И сказанными верно
Правдивыми словами.
Молитвы тем приносим,
Кому признал молиться
Ахура-Мазда благом.
О прекрасная Аши,
О лучезарная Аши,
Лучащая людям блаженство,
Дающая добрую славу

Тем, кому следуешь ты.
Благоухают жилища,
В которые Аши благая
Твердой ступает ногой,
Храня надолго потомство.

(Авеста «Яшт» 17. 1-3, 6. Пер. И.М. Стеблин-Каменского)

(Примечания: хаома – наркотический ритуальный напиток; барсман – пучок тамарисковых ветвей, используемых во время возлияния хаомы).

Аши вносит порядок в жизнь общества, поддерживает этические нормы этой жизни, соблюдение договоров между отдельными людьми и между племенами. В ряде гимнов зороастрийцы обращаются сразу ко всем мудрецам великой триады с просьбами о помощи и поддержке, с восхвалениями этих всемогущих благодетелей.

С упоением молнось,
Простираю к Мазде руки я,
Чтобы добрый дух сперва
Принял все, что приготовил я.
С Артой (Аши. – *А.М.*) радуются пусть
Воху-Мана и Душа Быка!

Воху-Мана, Дух скота,
Славлю рассудительность твою,
Мазду с Артою пою,
Мать Армайти (божество «Святое Благодестие». – *А.М.*) пусть придаст вам сил.
Всех молю вас об одном,
Чтоб на зов мой приходили вы!

В Доме Песнопения
Воху-Мане жизнь отдать готов,
Пусть за все мои дела
Сам Ахура мне воздаст сполна.
А пока я жив, путем
Арты – Правды поведу людей.

Арта – Правда, Дух огня,
Разве в силах я постичь, понять
Воху-Ману и тебя.
Хоть и ведаю, где к Мазде путь.
Заклинанием твоим,
Языком склоним врагов к добру!

Воху-Мана! Вразуми,
Пусть прибавит Арта силы мне!
Мазда, Заратуштре дай
Слово чудодейственное то,
Что поможет наконец
Одолеть всех злобных недругов!

(Авеста «Ясна» Гаты 28. 1, 3-6. Пер. И.С. Брагинского)

Итак, осел через воплощенный в его ногах смысл вобрал в себя и внедрил в жизнь людей основные нормы их совместного бытия. Эти нормы, как полагали авторы зороастрийских текстов, обеспечивали благоприятное, мирное и этическое существование. Этой цели и должен был служить образ величественного осла. Он был насыщен как уже описанными эффектными признаками, так и другими, не менее яркими и красноречивыми.

Отчего осел бело-синий?

В «Бундахишне» говорится, что осел имеет необычную окраску: сам он весь белый, а голова у него синяя. Поскольку мы теперь знаем, что этот осел является сверхъестественным существом, то он очень далек по виду от обычных ослов и в целом имеет сакральный облик, поэтому и его цвет также должен быть сакральным признаком, т.е. представлять какой-то особый смысл.

Для идентификации этого смысла обратимся к особенностям восприятия цвета богами и людьми в этом трактате. Ормазд негативно оценивает черный цвет негров. Этот цвет явился следствием брака мужчины с колдуньей [1, с. 292]. Из подлинно человеческих существ богами первым был создан Гайомард – светлый, белый человек, который был подобен будущему Заратуштре. Свой цвет иранцы, будучи белыми, считали особенным, сакральным, придавали ему исключительное значение. Такое отношение к этому цвету они распространяли и на животных. Среди них особую роль играли животные, полностью или частично белые или, в крайнем случае, желтые, воспринимаемые иранцами как светлые. Именно белое животное считалось главой соответствующего вида: белая лошадь – главой лошадей, белая антилопа – главой коз, верблюд с белыми коленями – главой верблюдов, черный бык с белыми коленями – главой быков. Среди собак первой была создана светлая собака, первым из пушных зверей был белый горностаи и т.д. При такой особой значимости белого цвета, созданный воображением трехногий осел не мог быть иного цвета, кроме белого.

Для объяснения основания выбора зороастрийскими жрецами белого цвета как специфической черты осла, можно привести примеры подобного употребления белого цвета различными народами в их культурной жизни. Какие-то из этих примеров вполне могут оказаться сходными с тем смыслом, какой ему придавали жрецы зороастризма. И тогда круг возможных гипотез относительно белого цвета осла может расшириться в пользу более удачного выбора искомого смысла этого цвета. Так, в Библии этот цвет употребляется как символ чистоты и невинности. Он широко используется и как символ света, и как знак святости, сакральности. У греков, римлян, кельтов и германцев священные лошади были белыми. В средневековой Европе белый цвет использовался как символ мира, благородства, высшей власти. У ряда народностей Америки этот цвет означает мир и счастье, а также добрую волю и добрые намерения. Белые одежды римских пап символизируют просветленность, величие и великолепие.

Каждое из перечисленных значений белого цвета может быть приложено в качестве смысла белого цвета осла, поскольку зороастрийская религия содержит в себе эти значения и эти смыслы. Но более всего, по-видимому, к значению цвета этого мифического животного подходит значение главенства осла, поскольку зороастризм стремился утвердить себя в качестве господствующей религии на территории своего распространения.

Значимым у зороастрийцев считался и синий цвет. Прямых указаний на особую роль этого цвета в зороастрийских текстах найти не удастся. В таком случае можно обратиться к другим культурам и поискать в них такое отношение к этому цвету, подобрать такую позитивную оценку его, которая соответствовала бы мажорной, жизнеутверждающей тональности других признаков зороастрийского осла.

Так, в индийской культуре мы обнаруживаем, что синий цвет в ней был символом силы и упорной борьбы со злом. Такой смысл этого признака вполне согласуется с духовным обликом иранского мифического осла. Этот небесный цвет часто рассматривается как символ всего духовного, настраивающего людей на размышления, на уравновешенный образ жизни. Индийские божества Вишну и Кришна окрашены в голубой цвет, проповедующий Иисус Христос ходил в голубой одежде, мантия Девы Марии была голубой. Таким образом, в этих случаях голубой цвет связывался с чем-то высоко духовным, истинным, бессмертным. Такие же мотивы присущи и зороастрийским образам. В Центральной Европе в народном художественном творчестве синий цвет считается символом верности, но одновременно и цветом таинственности, влечения к чему-то заманчивому, далекому. Разносторонним смыслом наделен синий цвет и в иудейской Каббале. Это,

прежде всего, цвет истины, гармонии, спокойствия, символ мудрости, глубокого проникновения в сущность вещей, фундаментальных знаний. Этот цвет олицетворяет все самое лучшее, доброе, всякую удачу и всякое счастье. С ним связаны такие нравственные качества людей, как верность, чистота побуждений, миролюбие, доброжелательность, благочестие, здравомыслие, уравновешенность. В Каббале говорится, что синий цвет защищает от дурного глаза, поэтому в Израиле двери красят именно этим цветом.

Из сказанного видно, что представители разных культурных традиций во многом одинаково воспринимали духовный и эмоциональный смысл синего цвета и разных его оттенков. Это позволяет нам переносить значение этого цвета из тех традиций, в которых это значение дается вполне явно, эксплицитно, в те традиции, в том числе и в зороастрийскую культуру, в которых такой эксплицитности не достаёт. Таким образом, мы вполне можем обогатить духовное содержание соответствующих мифических образов этих традиций явно данным смыслом символов других культур. Привнесённое таким способом толкование цветов в мифе об осле довольно существенно обогатило, разнообразило и одухотворило зороастрийского осла и показало нам, какие этические и эстетические ценности исповедовала эта новая для древней Средней Азии религия.

Почему выбран осел?

Чем объяснить то, что все перечисленные физические признаки и соответствующие им духовные смыслы были приданы зороастрийскими жрецами такому, казалось бы, не слишком привлекательному животному, каким является осел? Дело в том, что в древнее время это животное воспринималось совершенно иначе, чем сейчас. В странах Ближнего востока его считали священным животным, одной из ипостасей божества. В Древнем Египте осла рассматривали как одну из форм солнечного божества, как символ растущего восходящего солнца. В древнееврейской культуре он рассматривался как священное животное царей, пророков, судей, как символ мира и спасения. В индийских Ведах – это ездовое животное некоторых богов. В мусульманских традициях он является одним из небесных животных. В христианстве именно на осле Иисус Христос въезжает в Иерусалим [3].

Большого почитания ослы заслужили целым набором своих положительных, полезных для человека качеств. Эти животные крайне выносливы, могут длительное время обходиться без корма и воды, легко переносят жару южных стран. Они обладают большой силой, могут переносить тяжести, равные 2/3 собственного веса. Ещё до одомашнивания лошадей ослов использовали как надёжную тяговую силу. Их характеру присущи ценные психо-

логические качества: они смирны, терпеливы, умерены в своих поступках, трудолюбивы и в то же время тверды. Благодаря этим качествам они сыграли важную роль в развитии хозяйственной и культурной жизни разных народов [4, с. 264-265].

Именно эти качества, скорее всего, и послужили основанием для их сакрализации. Эти достоинства ослов были хорошо знакомы древним иранцам, которые широко использовали их в своем труде и быту в период расселения в Средней Азии, когда продолжалась работа по сочинению священных зороастрийских книг. Именно тогда жрецы новой религии возложили на образ осла роль ведущего священного животного, воплотившего в себе целый комплекс духовных, этических и эстетических элементов новой веры. Здесь же они нашли реальный прототип для своего вымышленного трехногого животного. Поскольку этот воображаемый осел был белым, то прототипом вполне мог быть представитель особой реальной породы ослов – светло-серый, почти белый бухарский осел, обитавший на территории Узбекистана. Животные этой породы были потомками одомашненных египетских ослов, высокорослых, исключительной силы и выносливости. По его подобию и был создан преобразенный мифический двойник этого осла.

Если идеологи Древнего Ирана и некоторых других стран поставили на первое место в облике реального осла одну группу его признаков, считая их положительными, то идеологи других культур поместили на это место другую группу признаков – противоположных по своему характеру первым. Вследствие этого осел предстает перед людьми этих культур совершенно другим существом. Он ленив, глуп, невежествен, упрям, похотлив. В некоторых древнеегипетских мифах это мирное животное превратилось в исчадие ада, стало символом вселенского зла и атрибутом зловредного бога пустынь.

В древнегреческой мифологии осел стал символом глупой праздности и безделья. На ослах ездят бог вина Бахус и его хмельная братия. В Европе осел не пользовался каким-либо уважением, олицетворял такие людские пороки, как тупое упрямство, безделье, недомыслие.

Таким образом, если смотреть на мифологию в целом, то мы видим факт полярной раздвоенности облика осла. Эта раздвоенность порой использовалась в политической борьбе между сторонниками противоположных представлений об этом животном. Так было в США в XIX в. в ходе борьбы между демократической и республиканской партиями. Лидеры демократической партии избрали своим символом осла (президентские выборы 1818 г.). Они рассматривали это животное как существо, которое предупреждает людей об опасности, удерживает политических деятелей от действий против народа. Поводом для выбора такой эмблемы был библей-

ский миф о Валаамовой ослице, которая заговорила человеческим языком, чтобы предупредить своего хозяина о грозящей ему опасности. Демократическая партия выступала за расширение роли государства и прежде всего в таких вопросах, как социальная защита населения, здравоохранение. Достоинством осла демократы считали настойчивость, верность, способность переносить большие нагрузки. Он олицетворял скромное происхождение и простые добродетели. Лидер демократов Эндрю Джексон стал изображать осла на своих предвыборных плакатах, ссылаясь на него в своих речах.

Республиканцы переименовали фамилию Джексона в Джека, т.е. «осла, болвана». Для них это животное неуклюжее, медленное, неповоротливое и в то же время необузданное. Оппоненты из республиканской партии осуждали Э. Джексона за буйный нрав, за неуважительное отношение к власти, за упорство и упрямство. Его лозунгом были слова: «Пусть народ правит!» Республиканцы возражали против этого: «Если бы страной управлял народ, то это было бы государство, которым управляет стадо ослов». Республиканский карикатурист изобразил Э. Джексона, безуспешно пытавшимся тащить осла за собой, в то время как тот упорно упирался в землю копытами. Рисунок наводил на мысль, что дело, которым занимается Э. Джексон как лидер демократов, является безнадежной глупостью.

Такие крайне противоречивые представления об этом животном возникали в сознании людей, относящихся к разным народам и разным временам. Это порождало у создаваемых мифотворцами образов разных смыслов при наличии одного и того же знака. Обусловленная разнохарактерностью признаков референта двойственность последнего приводила к амбивалентности смысла соответствующего символа.

Символы как элементы языка мифов

Определив семиотический статус образа осла как символа, мы тем самым помещаем его в особый класс знаков, и вследствие этого должны охарактеризовать его специфические черты.

Как семиотический объект символ характеризуется такой чертой всякого знака, как его условность по отношению к денотату. Репрезентация этого денотата может быть крайне ограниченной по содержанию или быть иносказательной. Символ в том или ином отношении является условным репрезентантом своего референта. Но в чем особенность отличия символа от всякого знака? Он представляет какое-либо внешнее по отношению к нему содержание. Но оно не может быть любым, а напротив, должно быть особым, имеющим какое-то важное значение для людей, использующих его, относя-

щимся к глубокому уровню соответствующей предметной области, к его ценностным элементам. Уже по этой своей особенности символ – не просто знак, а суперзнак, экстраснак. Человечество с самых древних времен разделяло окружающие явления на классы по их значимости в жизненном пространстве людей и изобрело особые знаки – символы – для их репрезентации.

К таким экстраснакам относятся, например, крест, звезда, свастика и др. Крест в качестве символа появился в глубокой древности – в каменном веке. Он встречается у древних египтян, в Вавилоне, у шумеров. Возник он как символ таких непреходящих феноменов, как вечность, небо, солнце, жизнь, некоторые главные божества. Позднее он стал символом христианства, таких его высших добродетелей, как стойкость духа, жертвенность, глубочайшее проявление любви.

Звезда – также древний символ, который означает определенные весьма значимые для тех или иных культур и традиций явления. Так, Пифагор считал звезду символом круговорота в природе, знаком начала и совершенства жизни. Она была гербом царства Соломона, включалась в герб Римской империи, изображается на государственном флаге США и т.д. В России звезда рассматривается как символ воинской доблести. Ее используют в качестве символа и некоторые религии. В христианстве, к примеру, она означает 5 ран на теле распятого Христа.

Не менее широко распространен и такой символ, как свастика. Он встречался уже десять тысяч лет назад. С древних времен свастика означает движение, солнце, свет, жизнь, благополучие. В XX веке она стала символом нацизма, т.е. человеконенавистничества, тогда как у древних индийцев это был знак доброго приветствия, пожелания удачи, благоденствия. С этим значением данный символ встречается на многих древних артефактах (посуде, орудиях труда, камнях построек), притом в самых разных регионах Евразии.

Признаки важной социальной значимости, большой смысловой и функциональной нагруженности, очевидные у только что рассмотренных символов, отчетливо наблюдаются и у зороастрийского осла, притом в довольно развитом виде, несмотря на то, что данный образ не такой уж древний и не так распространен, как предыдущие символы.

Примененный только что способ оценки данного вида символов и сопоставление с ним зороастрийского мифологического персонажа подтверждает высказанное здесь предположение о том, что «трехногий осел» является символом зороастрийской веры, притом самых существенных ее характеристик – этической и созидательно активной. Из этого следует, что в образе такого осла древнеиранские мифотворцы соединили положительные физические и психологические качества животного с высокими моральными

чертами и установками человека, искавшего оптимальный способ жизнедеятельности. Вследствие этого во внешнем облике данного персонажа и во вложенных в него смыслах авторы объективировали себя – свою социальную природу, свои психологические черты, свои представления о благополучном жизнеустройстве. Благодаря этому мифологический осел выступает для нас как художественно воплощенный человек с его духовной сущностью. Другими словами, перед нами оказывается аллегория, которую можно назвать одним из великих мифологических образов.

Продуктивный инструментарий зороастрийских мифотворцев

Из описания трехногого осла, данного в «Бундахишне», видно, какую сложную задачу поставили перед собой его авторы. Она вытекает из требований чрезвычайно напряженной жизненной ситуации, в которой оказались древние иранцы в первой половине I тысячелетия до н.э., стремившиеся закрепиться в новых для них землях Средней Азии, Афганистана и северо-восточного Ирана. Им нужно было успешно противостоять обитавшим здесь иноплеменным аборигенам, объединить в прочный союз собственные племена, выработать свой образ жизни, связанный с переходом к оседлому земледелию. Духовной опорой для них в этих условиях была новая религия – зороастризм. Ее нужно было укоренить в собственном народе и одновременно отстоять в вооруженной и политической борьбе с кочевыми племенами. Это требовало максимального совершенства данной религии и всех средств ее выражения. Одним из таких средств стал трехногий осел как ее символ. Ему был придан весьма впечатляющий и красноречивый образ.

Главным средством создания такого образа были тропы, интенсивно примененные при его конструировании. Они стали инструментарием этой творческой работы. Благодаря им возник чрезвычайно экспрессивный образ мифического существа, включивший в себя большой комплекс разнообразных выразительных элементов и смыслов, что обеспечило ему высокую степень интеллектуального, психологического и эстетического воздействия на воспринимавших его людей. Вместе с этими сторонами образа в нем отразились и черты его создателей – уровень их духовного, психологического и эстетического развития. Благодаря этому символ стал не просто знаком, а знаком художественным, эстетически насыщенным. Но поскольку такой значительной стала эта сторона данного символа, то естественно, следует посмотреть, какие элементы художественного мышления помогли получить такой эффектный творческий результат.

Именно такими элементами и оказались тропы – обороты речи, которые помогли создать из слов живописные, насыщенные смысловыми оттенками, эмоционально окрашенные, не теряющие своего динамизма образы. Тропы и явились богатым инструментарием мифотворцев. У иранских жрецов в то давнее время, как и у индийских риши, уже сформировался значительный набор таких средств. Охарактеризуем некоторые из них, ограничившись анализом лишь одного сюжета – мифа о трехногом осле.

Для представления в языковой форме основного духовного содержания своей религии зороастрийские жрецы избрали, прежде всего, такой весьма эффективный троп, как аллегория. С.С. Аверинцев определяет ее как «вид иносказания, состоящий в передаче отвлеченной идеи с помощью наглядного образа. Образ при этом означает нечто иное, чем есть он сам, его содержание остается для него внешним, будучи однозначно закреплено за ним культурной традицией или авторской волей» [5, с. 504]. При этом та или иная идея или явление представляются как живые существа. Это может относиться к религии, к понятиям о доброте, красоте, справедливости, душе, войне, мире и т.п. Связь между репрезентирующим образом и его значением устанавливается по аналогии.

В «Бундахишне» именно такого характера понятия и явления передаются посредством образа осла, который воспринимался древними иранцами как вполне положительное существо. Как раз поэтому посредством образа этого животного и репрезентировались такие не вещественные свойства зороастрийской религии, как духовная пища, праведность, нравственные заповеди, нетерпимость к «стараниям вредных существ» и др.

Интенсивно использовали жрецы и такой троп, как гипербола. Носители новой для того времени религии зороастрийцы старались всячески придать своей вере особую значимость, подчеркнуть ее моральную и психологическую силу, превосходство над верованиями других племен. Для этого они всеми силами стремились изобразить символ своей религии – осла – как можно более масштабно, величественно, всепобеждающе. Отсюда гигантские размеры этого животного (он величиной с гору, в бабку ноги войдет тысяча человек с табуном лошадей). Части тела у него присутствуют в большом количестве (6 глаз, 9 ртов, каждый из которых величиной с дом и т.п.) Его уши так велики, что он может накрыть ими область Мазендеран. Шея у него такая огромная, что от нее волнуется вода в море, когда он ее в него опускает. Кричит он так громко, что от этого крика вредные твари выкидывают своих детенышей. Такой весьма внушительный и устрашающий вид священного животного должен был вызывать, по-видимому, полагали зороастрийцы, страх, трепет и почтение у представителей недружественных племен.

Большую выразительность придает символу зороастризма и такой активно используемый в «Бундахишне» троп, как метафора. Она имеет два значения – прямое и переносное. Но при всем обычно существенном различии этих значений между ними, тем не менее, должно быть некоторое сходство, иначе нельзя будет адекватно соотнести их друг с другом. Больше всего на роль метафоры в данном мифе претендует образ самого осла. Сходство здесь существует благодаря триаде, которая есть и у осла (он трехногий), и у зороастрийской веры (три заповеди). Сходство также существует и между наличием положительных с точки зрения жрецов качеств того и другого объектов.

В данной метафоре мы видим использование авторами мифа еще одного приема, а именно модификации репрезентирующего объекта до такого облика, что этот объект будет иметь большее сходство с репрезентируемым объектом, т.е. с зороастрийской верой. Эта модификация в данном случае состоит в уменьшении количества ног осла до трех, для того чтобы это количество было сходным с таким же количеством основных заповедей этой веры.

Если мы примем за достоверность изложенное только что толкование данной метафоры, то тогда мы легко справимся с трактовкой такого признака осла, как наличие у него одного большого рога и множества других рогов меньшего размера. Для этого будем опираться на принцип сходства, на котором строится всякая метафора. Такой признак рогов, как большое их количество, подсказывает нам необходимость найти подобный признак и среди элементов зороастрийской веры. Он присутствует у собрания гимнов Авесты. При этом гимны различаются между собой размерами: среди них имеются и большие, и средние, и маленькие, что совпадает с различными размерами рогов. Но один рог больше всех, и при этом он выделен особо своим золотым цветом. Поэтому нам нужно найти среди всех гимнов, по меньшей мере, один или группу таких особенных. Из всех гимнов жрецы выделяют как исключительную группу гат (песнопений), сочиненных самим основателем данной религии Заратуштрой. Этим авторством можно объяснить и особую силу главного рога (т.е. собрания гат), способного разбивать и уничтожать старания вредных существ.

Важной особенностью рассматриваемых тропов является то, что они используются авторами мифа все вместе, комплексно. Это позволяет построить весьма многогранный символ, представляющий большой набор самых разных смыслов, касающихся различных форм и способов бытия зороастрийской веры. Такая структура символа усиливает его воздействие на слушателей или читателей, активизирует разные области их психики и ин-

теллекта, прокладывает несколько векторов внимания субъектов к разным аспектам составного смысла, соотнесенного с таким же многоаспектным репрезентантом. Сложность структуры символа и его смысла крайне затрудняет их понимание и интерпретацию. Но такое своеобразие подобных символов усиливает их многозначность и важность, своей таинственностью удерживает адресатов от их недооценки, от поверхностного отношения к ним. Символы выступают в качестве важных и эффективных средств коммуникации на высоком духовном уровне, а также средством объединения людей в сплоченные социальные общности.

Следует обратить внимание на ряд специальных приемов, которые используют авторы мифов по отношению к объектам, выбранным в качестве репрезентантов тех или иных смыслов. С помощью этих приемов данные объекты в большей или меньшей степени модифицируются, преобразуются, и диапазон их применимости расширяется, репрезентативная функция усиливается, благодаря чему репрезентирующий объект может применяться к более широкому кругу смыслов. Из числа таких приемов, встречающихся в миф, можно назвать следующие:

- перемещение элементов репрезентанта на несвойственные им места, например, глаза, кроме лица, помещаются на макушке, загривке, рот – на внутренней части тела и также на загривке;
- приписывание репрезентанту постороннего для него признака: осел праведный, пища у него духовная, голова синяя, на ней большой рог;
- помещение репрезентанта в чуждую для него среду: осел стоит посреди моря.

Благодаря этим приемам мифический образ становится еще более сложным, составным, многозначным, возрастает его синтетический характер. Каждый элемент такого синтетического конструкта имеет разную степень значимости. В символе трехногого осла преобладающим оказывается такой троп, как аллегория, поскольку она, как уже говорилось, соотносится с наиболее существенными признаками репрезентируемого содержания. Поэтому обобщенно можно сказать, что образ трехногого осла в тропологическом плане является преимущественно аллегорией. В эвристическом же плане, т.е. в плане поиска смысла синтетического образа, ценность отклонений содержания образа, обусловленных использованием только что охарактеризованных приемов, заключается в том, что эти отклонения от образа «в норме», т.е. без посторонних признаков, говорят о многоаспектности, многосоставности, необычности целостного смысла образа. Тем самым они ориентируют интерпретатора на поиск дополнительных, вспомогательных, расширяющих смыслов и смысловых оттенков.

Символы как средство сакрализации жизненного мира

Человек с древнейших времен своей непрестанной деятельностью не только стремится улучшить материальные условия своего существования, но одновременно старается наполнить духовным содержанием свой жизненный мир, созданный как природой, так и им самим. В число средств такой оптимизации этого мира входят религиозные, мифологические и художественные образы и символы. Они помогают отобразить смысл в наглядной форме или в форме мысленных образов и донести его до восприятия и сознания людей, если он оказывается непосредственно недоступным этим способностям человека. Символ действует через посредство своей чувственно воспринимаемой вещиности или психологически воссоздаваемой в сознании образности. Он действует с помощью ранее пережитых реакций человека на те внешние предметы, образы которых включены в состав символа. Другими словами, он действует через уже известное человеку. Символ и его смысл различны по форме, субстрату, содержанию, но тождественны по вызываемым ими реакциям. Так, осел своим грозным видом пугает противников древних иранцев, и их так же пугает смысл новой религии.

Этот смысл входит в жизненный мир древних иранцев как его новая духовная сущность. Она объединяется с элементами этого мира и придает им новую значимость, новую ценность, святость и тем самым сакрализует их. Они становятся священными и выступают как императивные регулятивы социального поведения людей, их интеллектуальной деятельности и их отношения к предметному миру. Таким регулятивом для иранцев была, прежде всего, зороастрийская этическая триада. Ее смысл, соединенный с впечатляющим образом сакрального осла и со всем сакрализованным жизненным миром, определял исходный пункт, цель и способ жизнедеятельности древнего народа. Следовать этому нравственному императиву стало правилом для каждого приверженца этой веры.

«Да возрадуется Ахура-Мазда и отвратится Анхра-Манью “воплощением Истины по воле достойнейшей”. Прославлю благомыслием, благословием и благодеянием благомыслие, благословие и благодеяние. Предаюсь всему благомыслию, благословию и благодеянию и отрекаюсь от всего зломыслия, злословия и злодеяния. Приношу вам, Бессмертные Святые, молитву и хвалу мыслью и словом, делом и силой, и “тела своего жизнь”»

(Авеста «Яшт»). Вступительная формула. Пер. И.М. Стеблин-Каменского).

Установив в результате тщательного анализа тот факт, что трехногий осел является частью жизненного мира человека и нераздельно связан с ним, включен в него, мы можем сказать, что, будучи таким, он не может считаться космологическим явлением и не может быть предметом космологического толкования. Он – социально-духовное образование, и поэтому методом его исследования является социокультурный подход.

Список литературы

1. Зороастрийские тексты. Суждения Духа разума (Дадестан-и меног-и храд). Сотворение основы (Бундахишн) и другие тексты. Издание подготовлено О.М. Чунаковой. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1997. – 352 с.
2. Скобелев М.А. Значение слова «рог» в библейской метафоре // Журнал Московской Патриархии. 2008. № 4. С. 76-85.
3. Фрейденберг О.М. Въезд в Иерусалим на осле // Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. 2-е изд. М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1998. С. 623-665.
4. Топоров В.Н. Осел // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т: Т. 2. М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 1998. С. 264-265.
5. Аверинцев С.С. Аллегория // Большая Российская энциклопедия. Т. 1. М.: НИ «Большая Российская энциклопедия», 2005. С. 504.
6. Авеста в русских переводах (1861-1996) / Сост., общ. ред., примеч., справочный раздел И.В. Рака. Изд. 2-е. СПб.: «Журнал «Нева»», «Летний Сад», 1998. – 480 с.
7. Бойс М. Зороастрийцы: верования и обычаи / Пер. И.М. Стеблин-Каменского. СПб.: Центр «Петербургское востоковедение», 1994. – 280 с.
8. Грантовский Я.Э. Логика мифа. М.: Наука, 1987. – 218 с.
9. Грантовский Я.Э. Иран и иранцы до Ахеменидов. М.: Наука, 1998. – 343 с.
10. История иранского государства и культуры. М.: Наука, 1971. – 360 с.
11. Кассирер Э. Философия символических форм. Т. 2: Мифологическое мышление. М.; СПб.: Университетская книга, 2001. – 280 с.
12. Леви-Брюль Л. Сверхъестественное в первобытном мышлении. М.: Педагогика-Пресс, 1999. – 603 с.
13. Леви-Строс К. Структура мифа // Вопросы философии. 1970. № 6. С. 152-164.
14. Леви-Строс К. Первобытное мышление. М.: Республика, 1994. – 384 с.
15. Леви-Строс К. Мифологии. В 4 т: Т. 4. Человек голый. М.: Флюид, 2007. – 784 с.
16. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство. М.: Искусство, 1995. – 320 с.
17. Лотман Ю.М. Символ в системе культуры // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т: Т. 1. Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн: Александра, 1992. С. 191-199.
18. Майданов А.С. Эпистемология и логика мифа. Небесное. Земное. Человеческое. М.: Ленанд, 2017. – 600 с.

19. *Рак И.В.* Зороастрийская мифология. Мифы древнего и раннесредневекового Ирана. СПб.; М.: «Журнал “Нева”», «Летний Сад», 1998. – 560 с.
20. *Шнет Г.Г.* Явление и смысл: Феноменология как основная наука и ее проблемы. Томск: Водолей, 1996. – 192 с.
21. *Этаде М.* Аспекты мифа. М.: Академический проект, 2000. – 222 с.

Е.В. Ровенко

Московская государственная консерватория
имени П.И. Чайковского, Москва

E.V. Rovenko

Moscow P.I. Tchaikovsky Conservatory, Moscow
rovenko-lena@mail.ru

Вернер Херцог и «золотой век» немецкого кинематографа: воссоздавая культурную традицию

В статье рассматривается своего рода экзистенциальный эксперимент Вернера Херцога по воссозданию в контексте иной эпохи особого мироощущения (Weltgefühl), имманентного немецкой духовной культуре первой четверти XX века. Херцог вступает в жанровый, стилистический и философско-эстетический диалог с культовой лентой Ф.В. Мурнау «Носферату – симфония ужаса», используя режиссерские приемы своего предшественника в попытке «построить мост» над пропастью нацистского времени. Актуализация художественного языка Ф.В. Мурнау на новом культурно-историческом этапе позволяет, с одной стороны, ощутить связь с традицией, а с другой, – увидеть невозможность всей полноты осуществления чаемого Weltgefühl в условиях современной мировоззренческой парадигмы. В статье затрагиваются такие аспекты философии творчества, как феномен границы и возможность ее преодоления на пути поиска новой ментальности, а также выразительных средств, ей соответствующих; исследуется взаимовлияние формы и содержания в творческом поиске художника, определяющее возможность последующего продуктивного синтеза; выявляются разные аспекты трансформации смысла при разработке собственной творческой стилистики и др.

Ключевые слова: *Вернер Херцог, Ф.В. Мурнау, Weltgefühl, В. Воррингер, «Носферату – призрак ночи».*

On Werner Herzog and the «Golden Age» of German Cinematograph: Recreating the Cultural Tradition

The article concerns some kind of an existential experiment of Werner Herzog aimed to recreate a specific world-feeling (Weltgefühl) which was characteristic of the German intellectual culture of the first quarter of the 20th century in the context of new time. W. Herzog enters into the genre, stylistic, and philosoph-

ic-aesthetical dialogue with the iconic film by F.W. Murnau «Nosferatu – Fantom der Nacht» by means of the film-making techniques of his predecessor in a bid to bridge a gulf of the Nazi period. The actualization of F.W. Murnau's artistic manner for a new cultural and historical era lets us, on the one hand, to feel the link to the tradition, and, on the other hand, to make sure of the impossibility of realization of the desired Weltgefühl in the context of modern mindset paradigm. The article deals with philosophy of creativity aspects such as the phenomenon of the borders: the possibility to cross them in a new mentality searching and of the expressive means consonant to this possibility. The form and content interaction in the artist's creative search that determines the possibility for further productive synthesis, various aspects of meaning transformation in the process of one's own creative stylistics development and some other important questions are also studied in the paper.

Keywords: *Werner Herzog, F. W. Murnau, Weltgefühl, W. Worringer, «Nosferatu: Phantom der Nacht»*

Введение

Вернера Херцога невозможно безоговорочно назвать «режиссером-философом»: он не из тех, кто любит какие бы то ни было определения, да и не из тех, кто верит в состоятельность творчества, искусства, философии, эстетики как феноменов в современном мире, функционирующем по законам «пост-». Тем не менее, от режиссеров, уверенно ощущающих себя в реальности под знаком «пост-», В. Херцога отличает стремление снимать фильмы, призванные вызвать у реципиента ощущение подлинного и гарантирующие тем самым собственную онтологическую подлинность (как создания человеческого духа и как феномены) и подлинность кинематографическую (как работы, принадлежащие к сфере не развлекательного, а срезного кино). И поскольку для В. Херцога очень важна эта подлинность, подлинность «что» (проще говоря, событийная канва фильма, вкупе с ее мировоззренческим подтекстом) и «как» (сюда относятся способы съемки, структура кадра, комплекс выразительных средств), – режиссер ищет самые разные способы достичь ее. Обрести подлинность «что» В. Херцогу помогает экспериментирование с жанровой и сюжетной составляющей его фильмов: в его багаже – фильмы документальные («Фата-моргана»/ *Fata Morgana*, 1971; «Великий экстаз резчика по дереву Штайнера»/ *Die Große Ekstase des Bildschnitzers Steiner*, 1974; «Пещера забытых снов»/ *Cave of Forgotten Dreams*, 2010) и квази-документальные («Уроки тьмы»/

Lektionen in Finsternis, 1992; «Далекая синяя высь»/The Wild Blue Yonder, 2005), игровые с не сразу считываемым подтекстом: философские притчи и аллегории («И карлики начинали с малого»/Auch Zwerge haben klein angefangen, 1970; «Каждый за себя, а Бог против всех»/Jeder für sich und Gott gegen alle, 1974; «Стекло сердце»/Herz aus Glas, 1976); так называемые «экологические» сказания («Там, где мечтают зеленые муравьи»/Wo die grünen Ameisen träumen, 1984) и др. Для утверждения подлинности «как» В. Херцог обращается к различным техническим и стилистическим приемам, которые он мог почерпнуть из практики мирового кинематографа (режиссер, по большому счету, занимался самообразованием в области кинематографа).

Но специфической атмосферой подлинности обладают те его фильмы, для создания которых, в поисках особенного сочетания «что» и «как», В. Херцог, уроженец Мюнхена, сознательно апеллирует к немецкой кинематографической традиции прошлого: реалии послевоенного времени властно заставили искать способы вновь обрести, пусть и постепенно, собственную культурную идентичность. В попытке воссоздать культуру «золотого века» немецкого кино В. Херцог «воссочиняет» кинематографические принципы 20-х годов, изучая творчество Ф.В. Мурнау, Ф. Ланга, Р. Вине. Особенно же ярким, в наибольшей мере претендующим на статус «знакового» для ушедшей эпохи фильма можно считать, по мысли В. Херцога, культовую ленту Ф.В. Мурнау о вампире – символе Зла как такового. Именно «Носферату – симфония ужаса» несет в себе заряд отрицательной экзистенциальной энергии; именно этот шедевр «дает плоть и кровь» таким концептам, как метафизический ужас перед самим существованием, чувство соприсутствия потустороннего мира, христианская идея жертвы, окрашенная в романтические тона, и пр., тем самым превращая их в феномены. Все эти онтологические компоненты слагают неповторимое мироощущение 20-х годов, то Weltgefühl (апеллируя к Вильгельму Воррингеру), только воссоздав черты и признаки которого на новом этапе и можно с уверенностью говорить не просто о диалоге с прошлым, а о рецепции и онтологическом «пересотворении» культуры начала XX века ради конституирования культуры, имманентной новому периоду самораскрытия немецкой ментальности (периоду 70-х – 80-х годов): ведь именно способ постижения мира и предстояния ему определяет сущность и бытие культуры. Поэтому, создавая свою версию «Носферату», В. Херцог негласно заявил о развитии тех скрытых и явных смыслов, которые составляли мировоззренческую «ткань» эпохи 20-х. Проследить, как и почему эти смыслы были модифицированы режиссером, и составляет главную цель настоящей статьи.

Контекст философско-эстетических исканий Вернера Херцога

Как известно, конец 1950-х – 1960-е годы ознаменовались в истории кинематографа появлением специфических течений, называемых «новыми волнами» и во многом инспирировавших возникновение феномена «авторского кино». Однако философско-эстетические «темные глубины», порождающие «новые волны», в разных странах были окрашены в несходные, оригинальные тона. Например, во Франции К. Шаброль, Ф. Трюффо, Ж.-Л. Годар стремились выработать новаторские принципы построения кинолента, обратиться к конфликтной социально-психологической проблематике и подать ее в сложном, небывалом ракурсе – в диалектически противоречивом диалоге с фильмами Ж. Ренуара и экзистенциальными драмами-триллерами А.-Ж. Клузо. Тот объективный и беспристрастный анализ человеческой природы, который предложил Ж. Ренуар, то хладнокровное наблюдение за крахом человеческих ценностей и ценности самого человека, которое стало узнаваемой чертой кинематографа А.-Ж. Клузо, – всю эту мировоззренческую подоплеку французские режиссеры нового поколения исподволь ассимилировали и переосмыслили.

В Германии вопрос стоял более остро: традицию надо было не просто продолжить; ее предстояло воссоздать – и пересоздать ее интенции в контексте иной эпохи: ведь естественное развитие немецкой художественной культуры, и кинокультуры в частности, было прервано нацистской катастрофой. Оглядываясь назад и видя зияющую бездну 30-х – начала 40-х годов, Вернер Херцог резюмировал: «Это может прозвучать несколько мелодраматично, когда я говорю об этом сегодня, и британским, итальянским и французским кинематографистам это вполне может быть непонятно – ведь им удалось с относительной легкостью возобновить производство фильмов после войны, – но было нечто, заставлявшее многих молодых немецких режиссеров смотреть в прошлое» [1, с. 152].

Впрочем, режиссеры иных национальностей прекрасно понимали положение дел в немецком кинематографе. Например, в эссе «Фриц Ланг в Америке» Франсуа Трюффо отмечает: «В 1933 году Лангу приходится внезапно уехать из Германии, ставшей нацистским государством; с тех пор все его творчество (не исключая вестернов и триллеров) несет на себе следы этой травмы, и к теме преследования в его эмигрантских работах присовокупилась тема мести» [2, с. 55-56]. Действительно, чего стоит попытка Ф. Ланга включить в фильм-нуар «Красная улица» («Scarlet Street», 1945; ремейк ренуаровской «Суки», «La chienne», 1931; то есть – в фильм, связанный изначально с *французской традицией*) светотеневые эффекты, по своей ам-

бивалентной контрастности достойные Ф.В. Мурнау, а также сцену сумасшествия главного героя (i), адресующую к той мрачной бездонности бессознательного, которая явлена в культовых лентах того же Ф.В. Мурнау, самого Ф. Ланга (в ранний период творчества) и Роберта Вине. Причем некоторая эклектичность стиля «Красной улицы» обусловлена не в последнюю очередь *внезапностью* активизации немецкого «кинематографического кода» внутри инокультурного жанра: не случайно стилистическая трансформация знаменует *внутренний надлом* главного героя.

Тонкое понимание масштаба мировоззренческого и культурного бедствия, постигшего Германию, обнаружил – несколько неожиданно, в силу априори иного менталитета, и в то же время закономерно, в силу сходства пережитой социальной драмы, – Лукино Висконти, чьим любимым режиссером был Р.В. Фассбиндер, один из тех, кто стал символом развития «нового немецкого кино». Когда Л. Висконти спросили, в связи с эпопеей «Гибель богов» (*La caduta degli dei*, 1969) (ii), почему он не считал нужным «вписать эту историю “монстров”» в итальянский контекст фашистского периода, режиссер дал парадоксальный ответ: «...мне казалось, что в масштабе истории преступления нацистов были страшнее и грандиознее, чем преступления фашистов. Нацизм стал чуть ли не вселенской трагедией. Он, как кровавое пятно, расплылся по всему миру. Фашизм не затронул весь мир, оставшись фактом местного значения в Италии, в Албании и в некоторых других странах... Если нацизм – это трагедия, то фашизм – лишь фарс. Между оперой и опереттой тоже есть разница. Я считаю, что опера (iii) как жанр значительнее, чем оперетта» [3, с. 140].

И, уж конечно, нельзя было найти более значительной оперы, – как ориентира для именованя всех философских смыслов, аллюзий и ассоциаций, формирующих художественную структуру фильма, – чем последняя часть вагнеровской тетралогии под названием «*Götterdämmerung*» (именно немецкий вариант заголовка был важен для Л. Висконти). А интеграция в сцену чудовищной оргии темы *Liebestod* – фрагмента предсмертного монолога Изольды, с пафосом исполняемого Константином за считанные часы до его гибели, – может быть осмыслена как попытка отчуждения от музыки первозданных смыслов, ею символизируемых, и превращения их в свою противоположность. Концепты «любовь» и «смерть» приобретают ситуативно гротескно-шаржированный оттенок, не только нивелируемый, но и подчеркиваемый одной из эмблем вагнеровского творчества. Пожалуй, это «вывертывание» означаемого «наизнанку» – при сохранении означаемого (собственно музыкальной цитаты) – узнаваемым шокирует даже больше, чем контекстуальная семантическая трансформация темы *Liebestod* в

«Андалузском псе» Л. Бунюэля и С. Дали; больше, чем перекрашивание ее в трагическо-иронические тона в последней сцене «Кузен» К. Шаброля (iv); и больше, чем сочетание ее с темой торжества безумия в финале «Крика камня» («Schrei aus Stein», 1991) В. Херцога (v).

Впрочем, для В. Херцога обращение к Р. Вагнеру было обусловлено не просто стремлением ассимилировать в пределах новой культурной ситуации наиболее репрезентативные художественно-эстетические «знаки» немецкого прошлого, и даже не только намерением актуализовать и на свой лад интерпретировать те смысловые интенции, которые несет в себе творчество Р. Вагнера, – а желанием с помощью музыки великого немца (хотя, разумеется, не только с ее помощью) выстроить «мост через бездну», ощутить себя частью Великой Немецкой Традиции. Р. Вагнер становится в данном случае воплощением музыкального аспекта этой Традиции: недаром на счету В. Херцога множество постановок вагнеровских опер (vi). И хотя В. Херцог, во-первых, был в очень сложных отношениях с музыкой [1, с. 257-258], а во-вторых, держал в поле зрения искусство не только немецкого композитора (vii), – художническое чутье не подвело его: именно Р. Вагнер был крайне противоречивой, но самой влиятельной фигурой немецкой музыкальной культуры. Не знаю, учитывал ли это обстоятельство В. Херцог, и был ли он знаком с примерами воздействия Р. Вагнера на австрийскую (А. Брукнер, А. Шенберг, А. Берг), итальянскую (например, А. Бойто), французскую (П. Дюка, Ж. Массне, К. Дебюсси), польскую (К. Шимановский), русскую (А. Скрябин) музыкальные культуры, не говоря уже о немецкой, вплоть до второго авангарда (от Р. Штрауса до К. Штокхаузена), – но символично, что аудиальным «знаком» связи разных наций и даже разных планет в недавнем документальном фильме, посвященном Интернету (viii), режиссер выбрал лейтмотив рейнских вод, открывающий тетралогию. Символично и то, что именно Р. Вагнер мечтал о едином, всеобъемлющем произведении искусства (Gesamtkunstwerk) в корреляции с музыкой будущего (Zukunftsmusik); он мог бы в условиях XX столетия стать кинорежиссером – хотя бы ради полноты объединения всех видов искусства: недаром музыка Р. Вагнера столь естественно «встраивается» в художественную структуру фильмов, принадлежащих самым разным авторам с несходными эстетическими и мировоззренческими установками (ix).

Слово «мировоззрение» тут представляется ключевым. Искусство Р. Вагнера действительно может быть воспринято в качестве музыкально-драматической квинтэссенции романтизма (как философии и мироощущения): ведь именно Р. Вагнер смог осуществить уникальный синтез утонченного психологизма – и мифологических представлений, личностного – и всеобщего; романтическое миропонимание, соединившись с мифом, пере-

открыло свою генетическую связь с прошлым, а будучи спроецировано во тьму времен, обрело глубинное онтологическое измерение. Аналогично, в качестве квинтэссенции экспрессионистского мироощущения – наследующего романтизму и диалектически опровергающего его в силу постепенного отказа от Идеала – может быть воспринят немецкий кинематограф «золотого века» (середина 1910-х – середина 1920-х годов). Разумеется, ахроматическое кино не обладало возможностями цветового воздействия на восприятие (и духовный мир) реципиента – наподобие трагически, а иногда и агрессивно кричащих полотен Эмиля Нольде или Людвиг Кирхнера, построенных на беспрецедентных цветовых контрастах. Аудиальное воздействие было связано исключительно с музыкой (которую могли сочинить специально для фильма, как это было, скажем, с «Пражским студентом» П. Вегенера): то есть с воплощением возможностей иного искусства, – ведь персонажи кинолент оставались бессловесными. Однако кино, в отличие от живописи, актуализуется во времени; поэтому именно оно смогло показать всю неоднозначность и сложность экспрессионистских образов, их становление и изменение. Застывший крик на картине ужасен своей вечной неизменностью, своей невозможностью завершиться. Но наблюдать рождение крика, его апогей – и жуткую тишину, наполненную отзвуками и призывками вторгшегося в жизнь кошмара, – значит соучаствовать в сотворении и проживании экзистенциальной муки путем корреляции зрительского времени со временем репрезентируемым, собственно-художественным. Выстраиванию подобной корреляции способствуют и детально проработанные музыкальные партитуры, организованные зачастую именно по вагнеровскому лейтмотивному принципу: та или иная музыкальная тема, появляясь в сочетании с определенным образом, делает «слышимой» его сущность, позволяет уловить ее «обертоны».

Поэтому неудивительно, что в попытке построить мост через бездну фашистского времени и времени по-голливудски «пустых» 50-х В. Херцог пытается «вести диалог» прежде всего с тем уникальным фильмом «золотого века», который, во-первых, стал одним из символов киноэкспрессионизма; во-вторых, продемонстрировал преемственность экспрессионизма от романтизма не в последнюю очередь с помощью музыкального оформления *вагнеровского* типа; в-третьих, – что особенно важно, – явился квинтэссенцией особого специфически немецкого мироощущения (*Weltgefühl*), сформировавшегося в период Первой мировой войны (ведь пытаться вступить в художественный диалог, игнорируя диалог мировоззренческий, значит отрицать суть *художественного* как отображения *мироощущения*, имманентного определенной эпохе). Речь идет о культовом фильме Ф.В. Мурнау

«Носферату – симфония ужаса» («Nosferatu, eine Symphonie des Grauens», 1922), фильме, который выступает своего рода квинтэссенцией всех характерных для «золотого века» немецкого кино образов, тем и приемов. Лотте Айснер, крупнейший историк-киновед, мнению которой В. Херцог безоговорочно доверял и которая «благословила» в свое время режиссера на подвиг «пересотворения прошлого кинокультуры» [1, с. 152], полагала, что этот фильм даже более репрезентативен, чем знаменитый «Кабинет доктора Калигари» Роберта Вине [5, с. 50-51].

«Для меня “Носферату” – величайший из всех немецких фильмов; и, чтобы обрести свои корни в качестве режиссера, я решил сосредоточиться на шедевре Мурнау, отчетливо представляя, что невозможно превзойти оригинал (x), – констатирует режиссер. – <...> Я не имею в виду, что я решил исследовать немецкое кино 1920-х годов. Я никогда не ощущал, будто подражаю определенной традиции... Многие представители моего поколения разделяли подобную позицию относительно Мурнау и его современников: то кино было подлинной культурой. Когда я закончил Носферату, я помню, мне пришла в голову мысль: “Теперь я чувствую связь, я наконец добрался до другого берега реки”» [1, с. 152].

Таков был замысел фильма «Носферату – призрак ночи» («Nosferatu: Phantom der Nacht», 1979). Впрочем, В. Херцог предостерегал от рассмотрения его опыта как ремейка. «Это всецело новая версия. Это как в ситуации Дрейера и Брессона, снимавших каждый свой фильм о Жанне д’Арк: один не является ремейком другого. Мой Носферату имеет другой контекст, другие образы и несколько иной сюжет» [1, с. 151]. В самом деле, ремейк – своего рода попытка воссоздания и пересоздания уже сотворенного художественного мира. Напротив, включение своего фильма в традицию предполагает развитие по спирали, обновление старого, которое выступает как творческий импульс: «Я осознал, что для создания такого фильма, как “Носферату”, необходимо понимание основных принципов вампирского жанра, а затем задал себе вопрос: “Как я буду модифицировать и развивать этот жанр дальше?”» [1, с. 151].

Наверное, установление контакта с прошлым кинокультуры прежде всего через *жанровый диалог* наиболее плодотворно: в самом деле, жанр определяется через совокупность определенных черт; иногда налицо сюжетная формула и тематика, иногда – совокупность характерных приемов съемки, принципы построения кадра, способы и виды монтажа, стилистика, грим, методы работы с освещением и прочее. Жанр репрезентирует в неразрывном единстве содержание и пути его воплощения, тему и необходимые для ее трансляции выразительные средства. Среди фильмов В. Херцога

есть ленты, адресующие к каммершпиле: например, «Войцек» («Woyzeck», 1979; и отчасти «Строшек» – «Stroszek», 1977) – не только тематически, но и стилистически и технически (съемка пассивной камерой, обилие симметрично построенных кадров, тяготение к «монохромным» кадрам – со сдвигом доминирующего тона к коричневато-охристым тонам, как на старых открытках, последовательный монтаж «четырёхминутными эпизодами») (xi). Вариацией на формулу «горного фильма» вполне логично считать «Крик камня» (xii); даже тема безумия коррелирует с проблематикой ранних горных фильмов (достаточно вспомнить сюрреалистическое предсмертное видение главного героя в «Священной горе» А. Фанка) – равно как и образ безумца, кому единственному оказывается подвластна тайна гор (можно провести параллели с образом Юнты из «Голубого света» Лени Рифеншталь).

Однако, поскольку именно феномен экспрессионизма определил неповторимый онтологический облик немецкой культуры первой четверти XX века, магистральной линией обозначенного жанрового диалога не могло не стать обращение к фильму, обладающему *экспрессионистской* интенцией. В этом отношении логично, что для «пересотворения» смыслов прошлого В. Херцог апеллирует именно к Ф.В. Мурнау, считая своего «Носферату» квинтэссенцией жанровых экспериментов и называя эту ленту «предельно ясным постулированием <...> связи с лучшим в немецком кинематографе»; «финальным этапом жизненно важного процесса, который длился долгое время – процесса узаконивания традиций немецкого кинематографа» [1, с. 151]. Ни один из фильмов В. Херцога, кроме «Носферату», нельзя назвать не только «вариацией на жанр», но еще и «вариацией на тему», а также «вариацией на мировоззрение» начала XX столетия.

В плане попытки «пересотворить» это специфическое Weltgefühl, актуализовать его в новых условиях, в контексте иной эпохи В. Херцог – уникальный режиссер. Его старшие коллеги, подписавшие Оберхаузенский манифест в далеком 1962 году, стремились констатировать потерю национальной идентичности (xiii) – чтобы уже потом предлагать решение проблемы. В. Херцог не игнорировал эту сторону дела. «После войны необходимо было совершить работу двух родов: во-первых, восстановить города; во-вторых, столь же важно было вновь восстановить легитимность Германии как цивилизованной нации. И до сих пор тут нужно бороться. <...> Совершенно ясно, что сегодня ее нельзя назвать страной, знаменитой своим кинематографом. Я ощущаю чудовищную нехватку оригинального видения, чувствую, что сегодня в немецком кино есть глубокое отсутствие видения, смелости, свежих идей. Многие молодые кинематографисты <...> слишком стараются подражать Голливуду. Ситуация такова, словно мне приходится сни-

мать фильма за несколько поколений сразу» [1, с. 34]. Руководствуясь максимальной «послевоенное искусство требует, чтобы к нему относились как к политике и экономике», исследователи находят в фильмах Р.В. Фассбиндера – с его идеями порабощения личности, беспредельной жестокости власти социума над индивидуумом, невозможности достижения внутренней свободы – политическую подоплеку (что бы ни вкладывалось в это понятие) (xiv). Те поиски идентичности, которые вел Р.В. Фассбиндер, вполне можно охарактеризовать словами Томаса Эльзассера: «одинокость, бездомность, изоляция, страх и неудача часто распознавались как центральные темы “нового немецкого кино”» [Цит. по: 8], при том что образ новой Германии и ее явление миру сопряжены у Р.В. Фассбиндера с репрезентацией амбивалентной ситуации экономического подъема, а Марию Браун из его знаменитой ленты зачастую воспринимают в качестве аллегории страны, возвращающейся к обеспеченному материалистическому существованию ценой утраты этических, духовных и культурных ориентиров.

Но В. Херцог уже недостаточно просто констатации «nonidentity»; и не случайно он не слишком воодушевляется попытками причисления его к каким бы то ни было течениям, и к «новому немецкому кино» – в частности (xv): видимо, ощущал, что его поиски – иного рода. Фактически, своим «Носферату» В. Херцог ставит вопрос: возможно ли проблему обретения национальной идентичности решить как проблему обретения идентичности культурной; решить путем переосмысления мироощущения 1920-х годов и тем самым – путем выработки обновленного мировоззрения, укорененного в Традиции.

Даже сама постановка подобного вопроса для В. Херцога далеко не однозначна, поскольку не однозначна и отнюдь не «безоблачна» трактовка им самого феномена *духовной культуры*. Мышлению режиссера свойственна напряженная диалектика двух культурно-ориентированных векторов: уже упомянутого стремления к актуализации прошлого – и осознания невозможности такой актуализации, осознания *безвозвратной* утраты традиции современным человеком. Естественно, как и любой в наше время, В. Херцог, ощутив на себе воздействие парадигмы посткультуры (xvi), должен был определить свое отношение к ней: войти или не войти внутрь этой сферы, принять ее или не принять? И режиссер выбирает срединный путь, который, впрочем, неаккуратно было бы назвать компромиссным.

С одной стороны, будучи человеком особой формации, режиссер исподволь сопротивляется посткультуре. Причин для этого немало. Достаточно напомнить, что В. Херцог отправляется на поиски сущности человеческой природы, каковой она предстает в современном обществе, – а для

этих поисков совершенно необходимо отказаться от «постмодернистской» концепции утраты бытия как ценности; иначе такие поиски будут только «игрой в поиски» (что искать, если умер Бог, умер автор, умер человек как личность?). «Моя цель всегда остается – узнать больше о человеке, как он есть, а фильм – мое средство. По своей природе кино в большей мере сопряжено с нашими коллективными мечтами, чем с реальностью. Кино – хроника нашего состояния души. Его смысл – зафиксировать и дать ориентиры, как делали это летописцы прошлых веков» [1, с. 214], – объясняет сам режиссер.

С другой стороны, В. Херцог видит справедливость некоторых связанных с посткультурой идей: не потому, что он с ними согласен, а скорее потому, что такова реальность. В частности и в особенности, В. Херцог убежден, что такие феномены и соответствующие им понятия, как «художественное творчество», «гений», «произведение искусства», являются устаревшими; что они утратили свою экзистенциальную и гносеологическую силу (xvii). А поскольку кульминация в раскрытии смыслового потенциала соответствующих категорий пришлось именно на эпоху романтизма (чей «шлейф» давал о себе знать и в его мировоззренческих «акциденциях», таких как символизм или экспрессионизм), В. Херцог, отказавшись от веры в их онтологическую подлинность, тем самым отказался и от веры в онтологическую подлинность и состоятельность породившего их мироощущения. Поэтому, хотя «механизм столкновения “романтического жеста”, “романтического видения” с будничным пространством нормы, рациональности и мнимой познаваемости мира Херцог помещает в центр едва ли не большинства своих фильмов», он все же «не “романтик”, а думающий о романтизме режиссер» [8]. Впрочем, с таким же успехом В. Херцога можно назвать режиссером, «думающим» о Weltgefühl «золотого века» немецкого кино. С радостью и трепетом погружаясь в собственное «кинематографическое исследование» феноменов, определяющих облик и характерные черты угасшей культуры, В. Херцог понимает: пусть эта связь и не обернется всесторонним воссозданием культурной традиции, она хотя бы позволит ощутить себя продолжателем интенций подлинной национальной кинематографической культуры (наподобие того как, например, в эпоху Возрождения люди ощущали себя носителями античной традиции – без онтологического «разрыва»). В. Херцог был очень горд тем, что цель его была достигнута: во всяком случае, по мнению Лотты Айснер [1, с. 155].

Амбивалентное отношение В. Херцога к национальному культурному прошлому приводит к парадоксу: воссоздавая чаемое Weltgefühl, режиссер *тем самым* конституирует абсолютную невозможность *полного* его

воплощения на новом историческом этапе. Методы реализации подобного парадокса представляется логичным рассмотреть именно на материале двух «Носферату»: в диалоге с Ф.В. Мурнау В. Херцог выступает *полноправным* участником; *намеренно* обращаясь к техническим и режиссерским приемам великого предшественника (таковы, например, способы съемки, работы с монтажом, со структурой кадра), он сочетает их со столь же *намеренно* трансформированными сюжетом, философской проблематикой и образами героев; и в итоге стрелка мировоззренческого компаса начинает медленно поворачиваться в противоположную сторону.

Смысловые константы фильмов Ф.В. Мурнау и В. Херцога: сравнительный анализ

По мысли Лотте Айснер, исследующей кинематограф «золотого века», «немец хочет объяснить общее мироощущение (Weltgefühl), хочет запечатлеть на пленке сам дух действия» [5, с. 53]. Это особое «чувство мироздания», о котором на свой лад говорил Ф. Ницше, стало предметом особого осмысления в трудах Вильгельма Воррингера (чье имя, кстати, Л. Айснер упоминает), близкого экспрессионистским кругам: Weltgefühl, согласно философу, есть «психическое состояние, в котором человечество пребывает по отношению к Космосу и явлениям внешнего мира» [Цит. по: 11, с. 136]. Главная черта специфически экспрессионистского мироощущения – чувство всепоглощающего ужаса, который не вызван какой-либо реальной, конкретной угрозой; это прежде всего абсолютный, экзистенциальный страх, страх самого существования (xviii). «Инстинкт человека, однако, это не благоговение перед миром, а трепет, – убежден В. Воррингер. – Не какой-нибудь телесный трепет, но трепет духа (eine Furcht des Geistes)» [12, с. 170].

Естественно, для такого страха нужны причины; Зигфрид Кракауэр находит их в предчувствии наступления гитлеровской «диктатуры зла», а графа Орлока рассматривает как персонификацию этой идеи, как образ абсолютной власти над сознанием и самим земным существованием, заставляющей людей трепетать перед неизбежностью утраты экзистенциальной свободы [См.: 6, с. 83-85]. Л. Айснер находит предпосылки подобного страха в особом качестве *демоничности* немецкой природы (причем «демон» трактуется просто как «дух», как «даймон») (xix), подразумевая своего рода способность предстояния потустороннему миру, способность улавливать его импульсы и сигналы, ощущать его присутствие с миром действительным, налично данным [См.: 5, эпиграф и с. 10]. Надо ли говорить, что потусторонне страшно уже потому, что оно – онтологические *иное*? О «Носферату»

Ф.В. Мурнау – фильме, имеющем уточняющий подзаголовок «симфония ужаса» (Eine Symphonie des Grauens), – Л. Айснер замечает: «даже сегодня, когда мы смотрим этот фильм, мы чувствуем <...> «ледяной ветер из потустороннего мира»» [5, с. 51] (xx).

Для В. Херцога предметом особенной заботы также были способы воссоздания жутковатой, таинственной атмосферы ночных видений и кошмаров: обращает на себя внимание уточнение в названии фильма – «призрак (или видение) ночи» («Phantom der Nacht»). Уже первые кадры, снятые в мексиканском Музее мумий в городе Гуанахуато и репрезентирующие чудовищные образы естественно мумифицированных тел людей, погибших, по некоторым данным, от эпидемии холеры 1833 года, задают «тон» дальнейшему «повествованию» – особенно учитывая жутковатую закадровую музыку группы Popol Vuh, а также перевод слова «Носферату» – «переносчик заразы». Как говорит сам В. Херцог, «образы, являющиеся открытием вампирских фильмов, обладают особенностями, которые выводят нас за рамки нашего обычного киноопыта. Для меня этот жанр предполагает интенсивную стилизацию, почти сновидческую, и я чувствую, что вампирское кино – богатейший, призрачный жанр. В нем есть фантазия, галлюцинации, мечты и кошмары, видения, страх и, конечно же, мифология» [1, с. 151].

Эта особая мифология и поэтика бывают крайне притягательными: недаром Л. Айснер констатирует: «упоение всем жутким и зловещим <...>, по-видимому, с рождения присуще всем немцам» [5, с. 50]. Страх перед потусторонним зачастую сосуществует с желанием этого потустороннего, как иного для реального мира: или, иначе говоря, это тяга бытия к своему *иному*.

В фильмах двадцатых годов можно обнаружить примеры воплощения такой маяющей тревоги, имманентной феномену обозначенной онтологической *инакости*: таков чарующий подлунный мир ночной Праги с готическим туманным силуэтом собора святого Витта на горизонте – в «Пражском студенте» С. Рюэ и П. Вегенера; таковы мистические встречи девушки с господином в черном – в «Усталой смерти» (xxi) Ф. Ланга; в конечном счете по ту сторону земной жизни пугающий лик Силы времени оборачивается ликом сочувствующим, а ужас перед потусторонним превращается в умиротворенную благодарность за обретение любви в смерти – и новой жизни в смерти, посредством смерти и за смертью (в духе романтической идеи *Liebestod* как слияния противоположностей) (xxii). В «Носферату» Ф.В. Мурнау притягательность потустороннего мотивируется неизбежностью вторжения его в мир людей; добровольная жертва Эллен во имя идеальной любви к Хуттеру и к людям Висмара принесена во имя превозможания «знобящего холода судного дня» [6, с. 84] (xxiii), как писал об атмосфере фильма Бела Балаж

(xxiv). Потустороннее притягивает Эллен, как наделенную вещим даром и даром *вчувствования в иное*, в силу предопределенности ее будущего жертвоприношения, которое нивелирует границу между «этим» миром и миром «тем». Постепенное уничтожение Зла (в том числе путем влияния на расстоянии на поступки вампира (xxv)) приводит к освобождению от потустороннего ужаса и вампира как его персонафицированного воплощения.

Херцог раскрывает эту идею притягательности *иного* другими средствами. Об актрисе Изабель Аджани, сыгравшей Люси, он сказал: «Ей пришлось играть экстраординарно сложную роль: она одновременно испытывает и страх перед вампиром, и притяжение к нему» [1, с. 158]; поскольку в исполнении К. Кински вампир получился «очень эротичным» [1, с. 155]. С точки зрения этого «идеального дубля» («perfect counterpart»), как называет сам В. Херцог взаимодействие Носферату и Люси, финальная сцена (да и вообще вся сюжетная линия, сопряженная с героиней, и в особенности ночной разговор героини с Носферату) приобретает смысл, в чем-то противоположный смыслу заключительного апофеоза романтически идеальной любви у Ф.В. Мурнау. Если это и *Liebestod*, то обращена эта амбивалентная сила не к Джонатану, а скорее к Носферату. Любовь, стало быть, не становится оппозицией Злу, как у Ф.В. Мурнау. И хотя я не рискну делать крайний вывод, утверждая, что в итоге они сливаются воедино, – превращение Джонатана в вампира (не говоря уже о бегстве Рэнфилда из тюрьмы) становится весьма закономерным. Любовь, обращенная первоначально к Джонатану и затем перенаправленная на Носферату, становится силой не преображающей и не искупающей – а в некотором смысле способствующей стиранию грани между субъектом-человеком и субъектом-вампиром. Недаром В. Херцог постулировал, что, в отличие от вампира Ф.В. Мурнау, который «страшен, потому что он лишен души и выглядит, как насекомое», его вампир преисполнен чувством «экзистенциальной муки»: «Я попытался “очеловечить” его. Я хотел наделить его способностью испытывать страдание и одиночество, по-настоящему жаждать любви...» [1, с. 155].

Сказанное приводит в итоге и в пределе к конвертации человеческого в нечеловеческое и наоборот, а также к стиранию не только границ между мирами, – но и между Добром и Злом (xxvi).

Аудиовизуальным обобщением подобного «вывертывания наизнанку» изначально данного *романтического* смысла служит завершающий кадр: Джонатан скачет на коне в синюю даль (xxvii) – сеять зло и разрушение, а навстречу бегут по земле призрачные тучи – как воплощение того самого «леденящего ветра из потустороннего мира». «Заключительная сцена фильма была снята на широком пляже в Голландии. Была буря – клубы

песка взметало со всех сторон – я посмотрел наверх и увидел эти невероятные облака. Мы снимали их покадрово, простым экспонированием, один кадр каждые десять секунд, и отсюда эффект: на экране облака плывут очень быстро. А потом мы перевернули изображение, как будто бы облака с померкнувшего неба устремились на землю» [1, с. 108], – рассказывает В. Херцог. В этом опрокинутом мире, в котором небо упало на землю, прославляется зло – как изнанка добра и как парадоксально провоцируемое этим добром: за кадром звучит Sanctus из Торжественной мессы св. Цецилии (1853) Ш. Гуно, посвященной памяти Пьера Циммермана (профессора Парижской консерватории по классу фортепиано, отца жены композитора). Нельзя, конечно, сказать, что введение этой музыки может быть понято в духе «памяти Люси» или даже «памяти романтической мечты об Идеале», не омраченном падением в бездну темной сферы бытия; однако очевидно дистанцирование режиссера от романтических интенций фильмов 20-х годов (а важность подобных интенций в свое время была отмечена Л. Айснер [См.: 5, с. 50, 58]).

Вот почему логично утверждать, что В. Херцог «критически подходит ко времени зарождения романтизма» [8]. В «Носферату» режиссер словно бы демонстрирует несостоятельность романтических смыслов «здесь и сейчас»; они отжили свое и навсегда ушли в прошлое; потому они неподвластны актуализации: их можно воскресить, но невозможно сделать жизнеспособными, онтологически значимыми. «В обоих случаях в обществе ощущается некая тревога, а истории о вампирах, кажется, всегда появляются в беспокойные времена» [1, с. 155-156], – сравнивает В. Херцог эпоху Ф.В. Мурнау и свою. Как механизм сублимации шлейф интенций запоздалого романтизма еще, быть может, уместен; но как механизм защиты от ужаса потустороннего, от воррингеровского страха «перед лицом пестрой беспорядочности и произвольности мира явлений» [Цит. по: 13], – уже нет. Отсюда у В. Херцога – то наблюдение-отстранение над романтизмом как прошлым немецкой культуры, которое амбивалентно допускает сочетание игры в романтизм (и отрицания его подлинности в новом контексте) – с актуализацией «символов романтизма», там и сям разбросанных по его фильмам в роли опознавательных «знаков» немецкой ментальности (xxviii).

Возможно, в качестве подобного «знака» используется в «Носферату» и музыка Р. Вагнера – как уже приходилось говорить ранее, этот композитор стал для В. Херцога, наряду с И.С. Бахом и К. Деззуальдо, воплощением музыкального искусства *par excellence*. Режиссер апеллирует, вероятно, к принципам работы с музыкальным сопровождением фильма в «золотую эпоху» немецкого кино: не стоит забывать, что еще для «Пражского студента» 1913 года Йозеф Вайс (Josef Weiß) сочинил музыку, организованную по

лейтмотивному принципу; а для самого фильма Ф.В. Мурнау подобную работу выполнил Ханс Эрдманн (Hans Erdmann): к сожалению, большая часть партитуры оказалась утраченной, и для повторного выпуска фильма попытку сочинить нечто подходящее предпринял, скажем, Джеймс Бернард (James Bernard). Включение в Херцогов фильм лейтмотива рейнских вод, открывающего тетралогию, и использование его именно в качестве сквозной темы словно бы наследует рассматриваемой традиции музыкального оформления кинолент. В системе миропорядка, создаваемой В. Херцогом, этот лейтмотив, судя по всему, выступает символом связи времен и пространств, в том числе – прошлого и будущего, пространства реального и виртуального: тема рейнских вод появляется в те моменты, когда становится очевидным процесс перехода из мира людей в мир темных сил, и наоборот. Так, впервые лейтмотив сопровождает шествие Джонатана вдоль русла реки, извивающейся в ущелье: образ реки как границы миров встречается в различных древних культурах; именно воды горного потока отделяют землю людей от земли, над которой властвует вампир. Другие два случая связаны с обратной ситуацией вторжения Носферату в человеческий мир: капитан, размышляя о гибели команды, задает риторический вопрос о присутствии на корабле постороннего; Носферату прибывает в город, крысы сбегают по трапу вниз, открывая дорогу на землю их хозяину, наконец, и сам он ночью ступает на твердую почву и перетаскивает гробы с родной землей в склеп: тем самым устанавливается чудовищная, гибельная связь «того» мира и мира «этого»: события настоящего «программируют» грядущее. Думал ли В. Херцог о том, что лейтмотив рейнских вод обращается в проекции лейтмотивом гибели богов, лейтмотив рождения жизни – лейтмотивом смерти?

Еще одним «знаком» связи с романтическими смысловыми интенциями фильма Ф.В. Мурнау служит специфическая эстетическая направленность ленты В. Херцога, оставившего такое признание: «Этот фильм, действительно, представляет собой огромное исключение в плане обыкновенно малого моего интереса к эстетике» [1, с. 108]. На вопрос интервьюера режиссер смело отвечает: «Я и правда стремился создать специфический стиль (to create a specific look) – или эстетику, если Вы предпочитаете так это называть» [1, с. 108]. Направленность «к романтизму» этих экспериментов В. Херцога следует из характеристик результата: «It gave the whole thing a feeling of doom» [1, с. 108], то есть: целое проникнуто ощущением фатальной обреченности, роковой гибели. Не стоит, наверное, и говорить о важности категории рока для романтически ориентированного мироощущения.

Стилистика фильма была продумана В. Херцогом до мелочей и в корреляции с работой Ф.В. Мурнау; важнейшими выразительными средства-

ми сам режиссер считает освещение; баланс светотени и эффект темноты и мрака, создание эффекта пугающих теней и глубокого мрака («gloom»). «Носферату» создавался в сотрудничестве с оператором Йоргом Шмидт-Райтвайном (Jörg Schmidt-Reitwein), которому не посчастливилось провести несколько месяцев в одиночной камере («Выйдя из-под земли, начинаешь смотреть на мир совсем другими глазами» [1, с. 109], – замечает по этому поводу В. Херцог).

Отправным пунктом «конструирования» своего визуального эксперимента по воссозданию традиции сам В. Херцог считает работу с пейзажем (как образом и как смысловой категорией). «Для Херцога пейзаж – отправная точка фильма» [14], – пишет Олег Коронный. Пейзаж выступает, прежде всего, катализатором необходимой тревожной атмосферы, допускающей возможность почувствовать присутствие *иного*, – и это тоже соответствует методу работы Ф.В. Мурнау. Последний, по мысли Л. Айснер, «относится к числу тех немецких кинорежиссеров, которые обладают даром чувствовать природный ландшафт (в остальном этот дар присущ только шведским кинематографистам), и он так никогда и не смирился с искусственными пейзажами на территории киностудии» [5, с. 54]. Трактовка ландшафта как носителя эстетического заряда – отличительная черта В. Херцога. Тот «визуальный шок от зрелища мира» [15, с. 288], о котором говорят в связи с херцоговским кинематографом, находит наиболее полное воплощение именно в эстетике пейзажа. «Часто я стараюсь окутать пейзаж определенной атмосферой, применяя звук и изображение, чтобы придать пейзажу особый характер. А большинство режиссеров использует пейзаж только для подчеркивания происходящего на переднем плане» [1, с. 81] (xxix). Более того: пейзаж у Ф.В. Мурнау и В. Херцога – это также и экзистенциально окрашенный феномен. «Природа участвует в действии фильма. Ярость волн предвещает появление вампира – злого рока, угрожающего прибрежному городу. Как подчеркивает Балаж, над всеми этими картинами естественной, природной жизни витает “предчувствие сверхъестественного”» [5, с. 53-54] (xxx), – высказывается Л. Айснер о шедевре Ф.В. Мурнау. Примерно такую же задачу – создание едва уловимой атмосферы страхов и предчувствий – ставит перед собой В. Херцог: по его мысли, «пейзажи всегда адаптируются к ситуациям» [1, с. 82]. В качестве примера сам режиссер предлагает вспомнить кадры возвращения Джонатана в Висмар: карета едет по узкой полоске суши, по обеим сторонам которой – водная гладь. «Да, это настоящая “безмятежность”; это образ настоящего покоя и красоты природы, – однако в то же время в этом покое ощущается нечто очень странное» [1, с. 82]. Пепельно-серый доминирующий тон кадра в сочетании с выцветше-зеленым цветом пожухлой, засохшей травы созда-

ют печально-отрешенный колорит – колорит умирания, угасания надежды. Строгая зеркальная симметрия кадра, обусловленная отражением предметов в озерной воде, рождает ощущение оцепенения, инфернальности происходящего; причем то обстоятельство, что каждый объект реального мира обретает в мире «зазеркалья» своего двойника, адресует к романтической идее двоemiрия, позволяет почувствовать присутствие *иного* – с миром налично данной действительности.

Другой аспект творческого диалога с Ф.В. Мурнау – грим, и прежде всего, грим Клауса Кински. Если в фильмах 50-х годов, например, в «холодном сердце» Пауля Ферхевена, нарочитая подводка глаз или чрезмерно яркие цвета смотрелись более или менее оправданно, то в 70-е – 80-е годы типичным стал более естественный способ гримирования. Тем эффектной выглядит нарочитый, очень заметный грим К. Кински (хххi), выполненный японкой Рейко Крук; если у Ф.В. Мурнау грим Макса Шрека был по возможности сделан так, чтобы не ощущалась эта «деланность», то у В. Херцога грим становится своего рода отсылкой к первоисточнику (поскольку облик графа Орлока фактически скопирован режиссером (хххii): разница только в том, что Орлок отражается в зеркале, а герой В. Херцога – нет); нарочитость же этого грима заставляет воспринимать его, опять же, как «знак», несколько насильственно отторгнутый от своего означаемого.

Отчасти в том же ключе воспринимается специфика построения кадра как смысловой и визуальной единицы. «...Особенностью стилистики Мурнау является то, что каждый кадр выполняет определенную функцию в раскрытии сюжета» [5, с. 54], – этим словам Лотты Айснер резонирует идея В. Херцога о том, что в фильме «кадр живет своей жизнью» [14] и, стало быть, способен выступать в роли символа, направлять развитие действия и задавать вектор его осмысления. Поэтому неудивительно, что Херцог «стремился оказать почтение» Ф.В. Мурнау и даже раз-другой «постарался точно процитировать» [1, с. 155] мастера, воссоздавая те кадры, которые наиболее репрезентативны и оригинальны с точки зрения их мрачной выразительности (хххiii).

Естественно, множественные рифмы между кадрами из обоих фильмов порождают ощущение их визуальной и отчасти смысловой корреляции. Достаточно вспомнить кадры с развалинами замка (Оравский Град в Северной Словакии у Ф.В. Мурнау и замок Пернштейн в Высоких Татрах, в Моравии, у В. Херцога); момент встречи графом перепуганного гостя; молчаливая сцена с Эллиен-Люси, ожидающей мужа на берегу моря, сидя на лавке среди кладбищенских крестов; кадр с Носферату, стоящим у зарешеченного окна разрушенного дома и наблюдающим за Эллиен-Люси; финальный эпи-

зод вампира и главной героини и т.д. Причем В. Херцог, с одной стороны, выбирает те кадры, которые несут особенную смысловую нагрузку, являясь «поворотными пунктами» для сюжета ленты Ф.В. Мурнау, а с другой, – преобразует некоторые из выбранных «моделей» так, чтобы их смысл и «тоналность» изменились.

Так, например, одним из особенно примечательных кадров можно назвать кадр вечернего порта: Ф.В. Мурнау «привлекает не только живописный вид мачт на темном фоне: он включает эту сцену еще и потому, что в ней открывается один из подозрительных гробов, а вид кишаших крыс подготавливает нас к надвигающемуся несчастью» [5, с. 54]. В. Херцог строит соответствующую сцену несколько иначе: пространство кадра организовано в тональном отношении по фактически ахроматическому принципу, сообразно контрасту иссиня-черных и землисто-зеленоватых ящиков – и матово-серого, светлого неба; тем самым достигается «инверсия» относительно ночной атмосферы кадра Ф.В. Мурнау, с мрачным небом и составляющими ему контраст освещенных фонарями парусов. Причем гробы в версии В. Херцога становятся просто огромными, будучи вынесенными на аванплан: стало быть, визуальный и смысловой акцент смещается. Если Ф.В. Мурнау концентрируется на создании эффекта зыбкого, неверного танца света и мрака (а присутствие гробов намеренно остается до поры до времени «в тени» в прямом и переносном смысле слова), то В. Херцог не оставляет зрителю шансов для сомнений в том, что должно произойти: присутствие гробов не только очевидно, но и безнадежно и непреложно (хххiv).

«“Самая экспрессивная экспрессия”, на которой настаивали экспрессионисты, достигается здесь без помощи искусственных средств» [5, с. 55], – это обобщение вполне можно адресовать методам работы с кадром как Ф.В. Мурнау, так и В. Херцога. Зачастую смена смысловых акцентов достигается последним не с помощью модификации светотеневого баланса, и не с помощью изменения корреляции планов внутри кадра, а посредством глобального переструктурирования пространства кадра. Меняется соотношение крупных масс, иначе распределяется энергия действия зрительных диагоналей. Чаще всего важнейшим средством служит тут выразительная сила определенных ракурсов. Такова и сцена наблюдения Хуттера-Джонатана за Орлоком-Дракулой, перетаскивающим гробы в повозку, – сцена, снятая с высокой позиции и в сложном ракурсе. Ф.В. Мурнау, при всем своем стремлении к новациям, строит кадр так, будто бы зритель смотрит с довольно высокого этажа вниз, но все же прямо перед собой. Поэтому пространство кадра подчиняется привычным законам прямой перспективы. У В. Херцога замысел иной: замковый двор-колодец оказывается «прокинутым», стена с

аркой «лежит на боку» (не говоря уже о более высокой точке съемки), и так как перед светлым проемом в стене обнаруживается самое темное в кадре «пятно», возникает ощущение, будто повозка Носферату «скатывается» в эту иссиня-черную, созданную игрой теней «яму» (светотональный прием, в чем-то противоположный принципам создания «воздушной перспективы» в живописи). Такая нетривиальная композиция кадра призвана, видимо, отобразить не только головокружение, возникшее у Джонатана при взгляде из окна, но и постепенно подкрадывающееся к нему безумие, которое властно заставляет исчезнуть границу между явью и сном и вследствие которого сплываются все пространственные и временные координаты.

Помогает ли В. Херцогу эта изысканная, нюансированная конструктивная эквилибристика, эти тончайшие модификации художественного смысла в «пересотворении» мироощущения, запечатленного Ф.В. Мурнау? Каков результат воссоздания-отвержения В. Херцогом *Weltgefühl* «золотого века», означенной «невыносимости ужаса»? Можно ли «воссочинить» мировоззрение, оставаясь на позиции наблюдателя и при этом не впадая в постмодернистское тотальное и фатальное дистанцирование от quasi-воссоздаваемого феномена? Могут ли фильмы В. Херцога, в том числе связанные с актуализацией немецкой кинематографической традиции, способствовать созданию *Weltgefühl* нового, но при этом ассимилирующего признаки мироощущения давно ушедшей эпохи? С одной стороны, исходя из того, что режиссер старается осмыслить силу воздействия на жизнь, сознание и подсознание современных культурных и технических реалий в их связи с прошлым цивилизации, ответ должен быть положительный. Не случайно режиссер сам полагает, что документальные фильмы «Пещера забытых снов» («Cave of Forgotten Dreams», 2010) и «О, Интернет!» составляют смысловую пару, обозначая крайние вехи пути от зарождения цивилизации к современности, от пробуждения творческого сознания человека – к неожиданно, парадоксально и противоречиво жестокому и неоднозначному триумфу этого сознания. И даже идея виртуальной реальности, поглощающей жизнь человека, вполне может быть воспринята как идея *Другого*, идея *иного* – для бытия в налично данном мире, – идея, имманентная немецкой, и не только, философской мысли, с разными вариациями и в разных обличьях начиная с последней трети XVIII века.

С другой же стороны, продуманный отказ В. Херцога от съемки игровых фильмов и его сосредоточение в настоящее время исключительно на документальных лентах наводит на определенные выводы. В наследии режиссера есть фильмы квази-документальные (мокьюментари): например, «Далекая синяя высь» («The Wild Blue Yonder», 2005), где сквозь жанр до-

кументального кино проступают черты как философской притчи, так и научной фантастики (хххv).

Впрочем, В. Херцог и не приемлет разграничения между игровыми и документальными лентами: «Назвать мой фильм документальным – все равно что сказать: “Урхоловские банки с супом Кэмпбелл – документальное изображение томатного супа”» [Цит. по: 14] (хххvi). Не секрет, что некоторые сцены в его «правдивых» фильмах постановочны, а саму вереницу жизненных «фактов» режиссер понимает очень широко: на мой взгляд, почти на манер гетевской «поэзии и правды» жизни (хххvii). «Только с помощью вымысла и постановочных сцен можно добраться до настоящего уровня правды, который иначе недостижим. <...> Очевидно, что никто так не способен передать сокровенную, внутреннюю, таинственную правду, как поэт». Эта правда, в отличие от «бухгалтерской», наполнена «поэтическим смыслом»: ведь «на поэзию мы реагируем куда эмоциональнее, чем на обычный телерепортаж» [14]. Но, кроме особой подачи материала, особой красоты созданной легенды, красоты воссочиненных ситуаций и образов, из разряда собственно документальных подобные фильмы В. Херцога выводит их философская подоплека и смысловая амбивалентность; такие ленты, как «Колокола из глубины: Вера и суеверие в России» («Glocken aus der Tiefe – Glaube und Aberglaube in Rußland», 1993), «В бездну» («Into the Abyss», 2011), «Уроки темноты» («Lektionen in Finsternis», 1992), «Счастливые люди: Год в тайге» («Happy People: A Year in the Taiga», 2010) касаются проблем человеческой экзистенции в мире, проблем предстояния человека Миру, Универсуму, проблем диалектики воли к жизни и воли к смерти, которые для В. Херцога зачастую сливаются в единую волю к самопознанию в самосозидании-саморазрушении, – хотя стоит предостеречь от почитания В. Херцога экзистенциалистом. Он, скорее, размышляет о том, *каким* может быть мировоззрение, окрашенное в те или иные тона (например, романтические), порождающее те или иные способы общения человека с миром. И от *анализа частного* (скажем, конкретного мировоззрения как фактора обретения «немецкой идентичности») он совершает логическое восхождение к общему (мировоззрение рассматривается им как необходимая часть феномена ментальности, – необходимая, но не исчерпывающая данный феномен).

И поскольку носителем и мировоззрения, и ментальности предстает человек, будь он личностью, или «винтиком большого механизма», или флуктуацией безликой массы, или одной из интенций коллективного бессознательного, постольку В. Херцога некоторые исследователи с пафосом именуют «режиссером-антропологом» (хххviii), что вызывает у него некоторую иронию. «Мои фильмы настолько же антропологичны, как музыка

Джезуальдо или полотна Каспара Давида Фридриха. Они антропологичны только в той мере, в какой в них предпринимается попытка исследовать условия бытия человека в это конкретное время на этой планете. Я не снимаю фильмы, наполненные образами исключительно облаков или деревьев; я работаю с человеческим естеством, потому что меня интересует бытие людей в различных культурах. Если это делает меня антропологом, пусть будет так» [1, с. 213-214] (хххix). Это высказывание, кстати, опровергает тезис Н. Самутиной, полагающей, будто В. Херцог, наряду с Р.В. Фассбиндером, поставил «своей задачей изучение современных западных представлений о человеке» [8]. Вряд ли именно западных: во всяком случае, режиссер всеми силами пытается устранить границу между западным миром и всеми теми мирами, которые являются для него иным. Съёмочной площадкой для режиссера могут оказаться джунгли Амазонки, западноафриканская или перуанская земля, а участниками действия – местные индейцы. Стало быть, как *иное* может выступать не только не-цивилизация, но и природа.

Нет ли определенного смысла в том, чтобы интерпретировать херцоговские поиски иной ментальности и путей интеграции в нее как ту тягу к преодолению *границы*, ту тягу к постижению феномена *Другого*, которая имманентна немецкой духовной культуре действительно с момента рождения романтизма как мироощущения, а возможно, и ранее. Во всяком случае, для В. Херцога, возможно, были бы приемлемей не идеи И. Канта об абсолютной непереходимости границы между реальным миром феноменов и трансцендентным миром ноуменов и о недоступности вещей-самих-по-себе ни чувству, ни разуму, а позиция Г.В.Ф. Гегеля. Когда мы обнаруживаем границу, мы, тем самым, указываем на принципиальную возможность перехода через нее: ведь граница не только разделяет, но и связывает. Граница двух миров – та точка, где эти миры *тождественны* или хотя бы *эквивалентны онтологически*.

Эта «киноэскапада» против границ и за слиянность, цельность мира – чем не метод ассимиляции немецкого мировоззрения и немецкой ментальности в панораму ментальностей иной природы? Так устанавливается связь не только с прошлым собственной нации и культуры, но и с прошлым, настоящим и будущим человеческого бытия-в-мире вообще. В этом контексте работа над фильмами, апеллирующими к «золотому веку немецкого кинематографа», – лишь один из путей постановки проблемы создания целостного, непротиворечивого и в пределе гармоничного мировоззрения, проблемы, столь остро актуальной для современного западного общества.

Но режиссер словно бы намеренно избегает приходить к умозаключениям и намечать подходы к решению этой проблемы, поступая с данной

ему или (и) конструируемой им реальностью как *аналитик*, но не как интерпретатор и тем более не как оракул. Из его документальных и не очень фильмов следуют разные интенции и трактовки; с документальным материалом В. Херцог обращается как с данностью, которую можно осмыслить различными способами. Это «открытая форма», которая одновременно становится «открытым содержанием». Однако для того чтобы материал смог стать отправной точкой для размышлений о сути человеческого «Я», необходимо осуществить анализ фактических и эмпирических данных, а синтез зачастую остается на волю реципиента. И поскольку без синтеза не может состояться мировоззрение как цельность, постольку вопрос о воссоздании и пересоздании некоего *Weltgefühl* честнее, быть может, оставить без окончательного ответа.

Примечания

i. Конечно, в звуковом фильме Ф. Ланга героя одолевают, прежде всего, голоса «с того света»: но ощущение жути происходящего усиливается видеорядом: за окном гостиничного номера мигает неоновая вывеска, то озаряя яркой вспышкой искаженное ужасом лицо героя, то погружая комнату в непроглядную тьму. Это ритмичное, монотонное, неумолимое чередование ослепительного света и мрака, с одной стороны, «программирует» неизбежность расплаты Криса за содеянное, с другой стороны, словно бы выступает метонимической «психограммой» галлюцинаций героя.

ii. Лента, как известно, повествует о распаде семьи богатых промышленников и нравственном падении ее членов на фоне прихода А. Гитлера к власти – и в связи с ней. Историческими событиями, обуславливающими поступки персонажей, становится в том числе поджог Рейхстага и «Ночь длинных ножей»; а один из героев, Мартин, пародирует в первой же сцене танец Марлен Дитрих из «Голубого ангела» (*Der blaue Engel*, 1930) Дж. фон Штернберга, – эта лента была одним из любимых фильмов А. Гитлера. «Мне захотелось рассказать историю семьи, в которой совершаются преступления, остающиеся безнаказанными. Где, как и когда, в наше время или в недалеком прошлом могло происходить подобное? Только во времена нацизма» [3, с. 139], – объяснял Л. Висконти. Впрочем, не секрет, что фильм изобилует аллюзиями на шекспировские шедевры (в первую очередь, — на «Макбета» и «Гамлета»), а также на древнегреческий миф о царе Эдипе; судя по всему, Л. Висконти нужна была впечатляющая фабула, которая может «вобрать в себя» смысловые векторы, важные как в общечеловеческом, так и в конкретно-историческом аспекте. «Я... думал о елизаветинской трагедии, персонажи которой в грандиозности своих преступлений и в абсолютной приверженности злодейству обретают демоническое величие» [3, с. 24], – раскрывал специфику своего замысла режиссер.

iii. Не случайно один из кинокритиков полагал, что Л. Висконти смотрит на историю семейства Эссенбеков глазами Дж. Верди. См.: [4, с. 264].

iv. «*Les Cousins*» (1959) – в некотором роде «диалектическая противоположность» хрестоматийного «Красавчика Сержа» («*Le Beau Serge*», 1958). Главные ро-

ли исполнили те же актеры (Ж.-К. Бриали и Ж. Блен), но словно бы поменявшись амплуа. Развязка фильма закономерностью своей трагической случайности может быть воспринята и как экзистенциальная вариация на «вечную» тему власти судьбы над волей человека. В тот момент, когда Шарль падает замертво, сраженный выпущенной невзначай пулей, а Поль замирает в ужасе, музыка «Смерти Изольды» наполняет комнату (поскольку пластинка на проигрывателе приходит в движение). Нелепая, почти трагифарсовая гибель Шарля логична: она сопряжена с безвозвратной утратой его жизненных целей и идеалов при столкновении с жизнью, как она есть, а не придумана. Крушение стремлений построить реальность, альтернативную действительности; реальность, в которой торжествует чистая любовь и глубокое познание истины, приводит к заключению, что духовная жизнь возможна (если возможна) только после смерти.

v. Согласно сюжету, два героя (Мартин, чемпион мира по скалолазанию в помещении, и Рочья, профессиональный альпинист) борются за право называться первым покорителем Серро-Торре. В итоге Мартин погибает, «наказанный» судьбой за лжесвидетельство (он утверждал, будто уже поднимался на гору), а Рочья, достигнув вершины, с ужасом обнаруживает, что его опередил местный сумасшедший, который совершил свое восхождение в честь бескорыстной романтической любви к Мэй Уэст. Ее фотография, привязанная к ледорубу, становится доказательством торжества безумца над здраво рассуждающими, но тщеславными и самолюбивыми людьми, неспособными на подвиг самоотречения. В тот момент, когда Рочья преодолевает последние метры до вершины и видит фотографию, из тишины постепенно проступает, все сильнее слышимый, монолог Изольды – в контрапункте с кадрами блестящей вершины Серро-Торре.

vi. В частности, известны постановки «Лоэнгина», «Тангейзера», «Летучего голландца», «Парсифаля». См. подробнее: [Электронный ресурс] URL: <http://www.wernerherzog.com/complete-works-opera.html> (Дата обращения 29.08.18.) Как правило, В. Херцог (в отличие от, например, Каспера Хольтена) не разделяет постмодернистских и ультраавангардистских экспериментов со сценографией, костюмами и манерой игры: вагнеровские произведения знаменуют великое прошлое, и коль скоро сам композитор был одержим идеей «синтетического действия», где все компоненты существуют в нерасторжимом единстве, и сам продумывал визуальный компонент представления, – негоже ему перечить и идти по пути модернизации, оставляя музыку нетронутой.

Херцоговы постановки опер Р. Вагнера могут послужить предметом отдельного исследования; равно как и специфичное использование вагнеровского материала в качестве саундтреков к фильмам.

vii. Например, в фильме «Фицкарральдо» («Fitzcarraldo», 1982) присутствуют цитаты из «Эрнани» Дж. Верди, «Паяцев» Р. Леонкавалло, «Богемь» Дж. Пуччини, «Пуритан» В. Беллини, а также из симфонической поэмы Р. Штрауса «Смерть и просветление», – что обусловлено образом главного героя-меломана; смысл некоторых сцен экзистенциально-психологической притчи «Каждый за себя, а Бог против всех» («Jeder für sich und Gott gegen alle», 1974) проясняется с помощью музыки В.А. Мо-

царта («Волшебная флейта»), И. Пахельбеля, О. Лассо и др. О важности музыки для В. Херцога см.: [1, с. 255].

viii. «О, Интернет! Грезы цифрового мира» («Lo and Behold, Reveries of the Connected World», 2016). Лейтмотив появляется а) в первой части фильма («Начало»): Тед (Теодор Холм) Нельсон говорит, что ощутил связь (connection) всех времен и всех компонентов Вселенной посредством воды (водной стихии); в) в седьмой части («Интернет на Марсе»): развивается идея о корреляции разных космических тел, о путях открытия новых планет и новых возможностей существования в Космосе.

ix. Скажем, форшпиль (Vorspiel) «Тристана и Изольды» звучит в «Убийстве» (1930) А. Хичкока и «Меланхолии» (2011) Л. Фон Триера; «Полетом Валькирий» из второй оперы тетралогии заинтересовался Ф. Коппола, включив соответствующую цитату в фильм «Апокалипсис сегодня» (1979) – после того как Д.У. Гриффит предполагал использовать соответствующую музыку в «Рождении нации» (1915). В «Великом диктаторе» (1940) Ч. Чаплина использован форшпиль к «Лоэнгрину». Лейтмотив рейнских вод включен в контекст фильма Т. Маллика «Новый свет» (2005). Список этот легко продолжить.

x. Логично, что, по признанию самого В. Херцога, его интересовал именно фильм Ф.В. Мурнау, а не роман Брэма Стокера и возможность экранизации последнего.

xi. В творчестве Р.В. Фассбиндера «диалогом» с камершпиле определенно можно считать «Торговца четырьмя временами года» («Händler der vier Jahreszeiten», 1972).

xii. У Р.В. Фассбиндера в его знаменитой трилогии 50-х тоже ощущается ориентировка на жанровую панораму «золотого века» кино: «Замужество Марии Браун» сочетает черты мелодрамы и камершпиле (несмотря на протяженность ленты); жанровый микст в «Лоле» (от фарса до сентиментальной мелодрамы и от мюзикла до сатиры) обусловлен ориентировкой на фильм «Голубой ангел» Джозефа фон Штернберга (Эмиль Яннингс и Марлен Дитрих в главных ролях) по роману Генриха Манна «Учитель Гнус»; в «Тоске Вероники Фосс» ощущается преемственность с фильмами, которые Зигфрид Кракауэр относил к «Галерее тиранов» [6, с. 83-93], и вообще с экспрессионистской кинокультурой (недаром главная героиня объясняет журналисту, что кино – это прежде всего свет и тень).

xiii. По мысли Инны Кушнаревой, «Новое Германское Кино, вышедшее из Оберхаузенского манифеста, могло предложить *nonidentity*, отсутствие немецкой идентичности, неуловимый, невозможный, но оттого не менее эффективный образ, возникающий из отрицания. Виновники такого отсутствия – немецкая история с национал-социализмом и американизация». См. подробнее: [7].

xiv. См.: [8], а также: [9].

xv. См. высказывания В. Херцога на этот счет: [1, с. 24-25, 32]. В то же время к данному течению В. Херцога относят и западные, и отечественные исследователи. Так, например, атрибутируют работы В. Херцога в контексте Cinema Studies (См.: [10]). Исследователь Н. Самутина выводит особенности фильмов В. Херцога из его принадлежности «новому немецкому кино» [8].

xvi. Насколько мне известно, режиссер сам не употребляет слов с приставкой «пост-», что не мешает ему быть в соприкосновении с соответствующими феноменами.

xvii. См. довольно резкие и обескураживающие суждения режиссера: [1, с. 139]. Право именоваться художниками-творцами в глазах В. Херцога имеют Микеланджело, Геркулес Сегерс (Hercules Seghers), Каспар Давид Фридрих. Свою работу В. Херцог рассматривает попросту как ремесло, в духе средневековых представлений о сущности искусства.

xviii. По мнению З. Кракауэра, страх такого рода инспирирован ужасными предчувствиями: немцы словно бы предощущали неизбежность наступления гитлеровской эпохи. См.: [6, с. 35-42].

xix. А. Лотте апеллирует к Леопольду Циглеру (Leopold Ziegler, 1881-1958), немецкому философу, оппоненту О. Шпенглера. Демон выступает в данном случае в роли особой потусторонней сущности, духа, чье бытие всецело принадлежит иному миру.

xx. Исследователь опирается на суждение Белы Балажа – знаменитого кинокритика, сценариста и драматурга, в свое время написавшего для Белы Бартока либретто оперы «Замок герцога Синяя Борода» («A kékszakállú herceg vára», 1911), а также сотрудничавшего с Лени Рифеншталь (фильм «Голубой свет» – «Das blaue Licht», 1931).

xxi. Поскольку в немецком языке слово «Смерть» – «Der Tod» – мужского рода, противостояние молодой героини и Смерти зачастую осмыслиется в произведениях северогерманского искусства как оппозиция и противоборство двух начал, женского и мужского (достаточно привести в пример образцы живописи Северного Ренессанса, например, жутковатые в своем беспристрастном натурализме «вариации» на тему «девушка и Смерть» в искусстве Ганса Бальдунга Грина).

У Ф. Ланга Смерть – персонаж противоречивый; недаром фильм назван «Усталая Смерть» («Der müde Tod»). Устав от бесконечных стенаний человека и проклятий за то, что отбирает зачастую последнюю надежду у страждущих, этот странный «господин в черном» внимает мольбам девушки и позволяет ей трижды попытаться счастья и избавить любимого от гибели в реальном мире, хоть и в разное время (в фильме представлены три эпохи и три страны: арабский восток, средневековая Венеция, древний Китай). Однако свою силу Смерть, ввиду законов миропорядка, не может умерить: возлюбленный героини погибает в каждом из трех случаев, и в зале, где горят свечи, символизирующие человеческие жизни, гаснут три свечи; в финале девушка обретает своего возлюбленного только *по ту сторону жизни*.

xxii. До Р. Вагнера слово Liebestod в соотношении с соответствующей идеей встречается в опере Э.Т.А. Гофмана «Ундина» (1816), либретто которой написал, в согласии с пожеланием композитора, сам Ф. дела Мотт Фуке, автор повести. В заключительной сцене оперы священник благословляет почившего рыцаря, замечая, что смерть наступила от любви и в любви.

xxiii. Интересны размышления З. Кракауэра о сути образа Судьбы в кинолентах Ф. Ланга и Ф.В. Мурнау: «...в “Усталой смерти” Фрица Ланга страшные деяния Рока имеют не столь парадоксальный смысл, как в сказке. Фильм заканчивается самоотречением девушки, титры подчеркивают религиозную жертвенность ее акта: “Тот, кто утрачивает свою жизнь, обретает ее”. Эта жертва девушки заключает в себе ту

же идею, как и уступка Нины в финале “Носферату”» [6, с. 96]. Имя главной героини фильма Ф.В. Мурнау в интертитрах разных восстановленных версий киноленты может быть разным: это связано с историей об авторских правах и вынужденными изменениями имен героев, на которые пришлось пойти Ф.В. Мурнау.

xxiv. Не думаю, впрочем, что стоит безоговорочно соглашаться с З. Кракауэром по поводу трактовки Носферату и Зла как бича Божьего и как орудия Провидения.

xxv. В частности, Носферату отстывает от Хуттера, которого он уже было собрался укусить, как только Эллен, в состоянии сомнамбулизма, предчувствуя недоброе, воздевает руки, протягивая их во тьму.

xxvi. В отличие от новеллы Ганса Эверса, в «Пражском студенте» П. Вегенера двойник главного героя, его темное «Я», продолжает жизнь и после смерти Балдуина. Появляется ли в «Носферату» В. Херцога та же идея неуничтожимости зла?

xxvii. Этот кадр визуально «рифмуется» со сценой скачки Джонатана в родной город ради спасения Люси от вампира после освобождения из плена.

xxviii. Н. Самутина [8] находит подобные знаки в «Загадке Каспара Хаузера»: например, кадр с озером и лебедями сопровождается знаменитым «Адажио Альбинони» (написанным Ремо Джадзотто (Remo Giazotto) в 1958 году и представляющим собой стилизацию барочной музыки в сочетании с актуализацией романтической интонационности).

xxix. По словам В. Херцога, его дед, археолог, обладал особой способностью «чувствовать» землю [1, с. 81-82].

xxx. «В отличие от большинства фильмов той эпохи “Носферату”, если не считать интерьеров, созданных Альбином Грау, снимался не в павильонах. <...> Существует атмосфера пейзажа, которую обычными средствами на пленке передать невозможно. Так, например, “дух” столичного города в ночном освещении ускользает от камеры, его нужно сознательно конструировать» [5, с. 53].

xxxi. «Костюм в немецком кино часто выполняет “драматическую функцию”. Рожденный в лаборатории Гомункулус изображен в максимально контрастной манере: его бледное лицо, белые, судорожно сжатые руки выстреливают из темноты, подчеркнутые контрастом с черной накидкой, высоким черным цилиндром, охватывающим шею черным подворотничком» [5, с. 61], – замечает Л. Айснер, имея в виду фильм «Гомункулус» (1916) Отто Рипперта.

xxxii. Несмотря на то что К. Кински (как и Макс Шрек у Ф.В. Мурнау) реально фигурирует на экране не такое уж большое количество абсолютного времени, незримое его присутствие ощущается в связи с атмосферой «обреченности, ужаса и беспокойства». «Потребовалось пятьдесят лет, чтобы найти вампира, который мог бы конкурировать с персонажем, созданным Ф.В. Мурнау, и я говорю, что никто в ближайшие пятьдесят лет не сможет сыграть Носферату, как это сделал К. Кински. Это не пророчество, а абсолютная уверенность» [1, с. 158], – резюмирует В. Херцог. Об особенностях манеры игры К. Кински и специфических чертах его характера см: [16].

xxxiii. В. Херцог даже поехал в Любек и нашел некоторые здания, которые снимал Ф.В. Мурнау и которые уцелели после войны: в них располагались склады соли;

низкорослые деревья превратились в высокие деревья, и место стало почти неузнаваемым.

xxxiv. Аналогичный светотеневой «реверс» В. Херцог использует в сцене шествия Носферату по палубе корабля: применив тот же ракурс, что и Ф.В. Мурнау, тот же принцип съемки с «лягушачьей» перспективы [5, с. 55-56], В. Херцог освещает К. Кински мертвенным светом (в то время как у Ф.В. Мурнау давяще-темная фигура Орлока вырисовывалась на фоне зловещего в своей немой белизне неба).

xxxv. Сам режиссер так определяет смысл этого фильма: «Этим фильмом я ясно даю понять: мы являемся проблемой для планеты. Если вы спросите ученых – я говорю не только о тех, кто занимается изменением климата или глобальным потеплением, но также о тех, кто специализируется в эволюционной биологии, – они вам скажут, что жизнь – не только человеческая, жизнь вообще, как таковая, – есть ни что иное, как продолжающаяся цепь катаклизмов» [17].

xxxvi. В интервью А. Сазонову В. Херцог объяснил, не без доли юмора: «Многих нервнрует, если режиссер чередует в своей фильмографии документальные и игровые фильмы. Что в общем-то крайне странно, людей же не раздражает, когда писатель пишет одновременно прозу и стихи. Зато всех раздражает, что я снимаю разное кино. Мои документальные фильмы очень близки к моим игровым фильмам, и наоборот. Четкой грани между ними я не прочерчиваю. Ее просто нет» [18].

xxxvii. Олег Коронный замечает: «Многие запоминающиеся сцены, скажем рассказ о снах слепоглухой героини «Земли молчания и тьмы» (1971) или история об убийстве любимого ворона лыжником в «Великом экстазе резчика по дереву Штайнера» (1974), – плод воображения самого В. Херцога» [14].

xxxviii. Например, упомянутая выше Наталья Самутина.

xxxix. «Но я не занимаюсь практической этнографией, не отправляюсь на далекие острова изучать аборигенов» [Цит. по: 14], – добавляет режиссер.

Список литературы

1. *Cronin P. Herzog on Herzog*. London: Faber & Faber, 2002. – 352 p.
2. Трюффо о Трюффо / Пер. с франц.; вступ. ст. К. Разлогова; коммент. Н. Нусиновой, ред. З. Федотовой. М.: Радуга, 1987. – 456 с.
3. Висконти о Висконти / Пер. с итал. Л. Аловой, О. Бобровой; Э. Двин, Г. Кремнева; предисловие В. Божовича; ред. З. Федотова. М.: Радуга, 1990. – 445 с.
4. *Bondanella P. Italian Cinema: From Neorealism to the Present*. London: Bloomsbury Publishing PLC; Continuum International Publishing Group, 2001. – 544 p.
5. *Айснер Л. Демонический экран* / Пер. с нем. К. Тимофеевой. М.: Rosebud Publishing; Пост Модерн Текнолоджи, 2010. – 240 с.
6. *Кракауэр З. От Калигари до Гитлера. Психологическая история* / Пер. с англ. с сокращ.; общ. ред. и коммент. Н.П. Абрамова. М.: Искусство, 1977. – 123 с.
7. *Кушнарёва И. Миноритарные акционеры большой немецкой культуры*. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.leopart.biz/articles/1655-minoritarnye-aksionery-bolshoy-nemetskoj-kultury> (Дата обращения 29.08.18.)

8. Самутина Н. Райнер Вернер Фассбиндер и Вернер Херцог. Европейский человек: упражнения в антропологии // Киноведческие записки. 2002. № 59. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kinozapiski.ru/ru/article/sendvalues/279/> (Дата обращения 11.05.18.)

9. Федянина О. Век манифестов: зачем художники декларируют намерения. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3314133> (Дата обращения 10.05.18.)

10. Павлов А. Cinema Studies как дисциплина. [Электронный видеоресурс]. URL: <https://postnauka.ru/video/47203> (Дата обращения 05.05.18.)

11. Гугнин А. Воррингер // Энциклопедический словарь экспрессионизма / Гл. ред. П.М. Топер; вступ. ст. П.М. Топера. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 136-138.

12. *Worringer W.* Abstraktion und Einfühlung. Elfte unveränderte Auflage. München: R. Piper & Co. Verlag, 1921. – 180 S.

13. Липов А.Н. «Ein Beitrag zur Stillpsychologie». В. Воррингер об абстракции и вчувствовании в искусстве // Гуманитарные научные исследования. 2013. № 6. [Электронный ресурс]. URL: <http://human.snauka.ru/2013/06/3331> (Дата обращения 29.08.18.)

14. Коронный О. Энциклопедия Вернера Херцога. [Электронный ресурс]. URL: <https://arzamas.academy/mag/373-herzog> (Дата обращения 05.05.18.)

15. Плахов А. Режиссеры настоящего. Т. 1. Визионеры и мегаломаны. СПб.: Пальмира; М.: Книга по Требованию, 2017. – 312 с.

16. Левченко Я. Посланник дьявола (к 85-летию Клауса Кински). 18 октября 2011. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.cinematheque.ru/post/145959>. (Дата обращения 12.05.18.)

17. Херцог В. «Я могу читать в человеческом сердце». Интервью. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.cinematheque.ru/post/138940/print/> (Дата обращения 10.05.18.)

18. Херцог В. «Всех раздражает, что я снимаю разное кино». Интервью. [Электронный ресурс]. URL: <http://os.colta.ru/cinema/events/details/23381/?expand=yes#expand> (Дата обращения 10.05.18.)

Е.Л. Дорожкин

Нижегородская государственная консерватория им. М.И. Глинки,
Нижний Новгород

E.L. Dorozhkin

Glinka Nizhny Novgorod Conservatoire, Nizhny Novgorod
egor.dorozhkin.1453@gmail.com

Эстетический реализм А.Н. Уайтхеда

В данной статье выдвигается предположение о потенциальной продуктивности реалистической интерпретации эстетического. Производится рассмотрение метафизики А.Н. Уайтхеда как примера и источника концептуальных инструментов для дальнейшей разработки выдвинутого предположения. Показано, что отказ от редукционистской позиции, свойственной многим формам реализма, открывает возможность эстетического анализа объектов, традиционно входящих в предметные области других дисциплин.

Ключевые слова: *красота, эстетика, чувствование, схватывание, субъективная форма, реализм.*

Aesthetic Realism of A.N. Whitehead

In this article we offer the hypothesis about potential productivity of realistic interpretation of aesthetic. It considers the metaphysics of A.N. Whitehead as an example and the origin of conceptual tools for developing that hypothesis. It is shown that the rejection of the reductionist position (that is used in many forms of realism) opens the possibility to aesthetic analysis of objects that traditionally enter the subject areas of other disciplines.

Keywords: *beauty, aesthetics, feeling, prehension, subjective form, realism.*

Насколько мы способны сейчас судить, XXI век не в последнюю очередь ознаменован настоящей постановкой вопроса о реализме – попыткой реалистических интерпретаций конструктивизма, новым материализмом, спекулятивным реализмом и т.п. В наиболее сжатом виде охарактеризовать его можно исходя из того, что сегодня исследователь не может положиться, подобно Рене Декарту, на Бога, который не обманывает. А поскольку на этого Бога полагаться возможности больше нет, то появляется

потребность в поиске того, что (или кто) «не обманывает» и что позволит избежать дурного релятивизма и агностицизма. Чаще всего данный вопрос разрабатывается на базе таких дисциплин, как онтология, эпистемология или философия науки, оставляя в стороне эстетические феномены, как то, что в наибольшей степени попадает под подозрение в том, что обманывает нас. Красота обманчива, эфемерна, хрупка и субъективна. Но спросим: а не возможна ли постановка вопроса о реализме именно красоты или, иначе, эстетическом реализме? Например, наш соотечественник Я.Э. Голосовкер, утверждал, в духе своего имагинативного реализма, что «эстетика у эллинов – онтология» [1, с. 101]. Так не стоит ли, хотя бы в порядке эксперимента, «прощупать» данный тезис на материале современной мысли, несмотря на то, что основные актуальные тренды противоречат такой возможности? Быть может, именно здесь обнаружится то, чего недостает дискуссиям в области вышеупомянутых философских дисциплин?

В данной статье мы хотели бы подступиться к подобному «прощупыванию», путем анализа понятия красоты и эстетического в работах британского математика и философа Альфреда Нортена Уайтхеда, творившего в первой половине XX века, т.е. на заре современной философской традиции. Разумеется, есть более влиятельные имена, без которых нельзя представить современную философию, – в этот список попадают Э. Гуссерль, М. Хайдеггер и Л. Витгенштейн. Однако, во-первых, именно у А.Н. Уайтхеда мы встречаем радикальный тезис, представляющийся интересным для исследования поставленного выше вопроса – «понятие красоты является более широким и фундаментальным понятием, чем понятие истины» [2, с. 669]. Во-вторых, когда речь идет о прояснении столь хрупкой возможности, как эстетический реализм (а что может быть более хрупкого, чем эстетика?), предпочтительнее выбрать для рассмотрения фигуру, не породившую обширных школ и множества интерпретаторов, которые, отнюдь не со зла, рискуют уничтожить наше скромное рассмотрение в зародыше.

Итак, большинство форм современного реализма обходит вниманием понятие красоты и вообще эстетического, как чего-то относящегося не столько к тому, что «не обманывает» (реальность, материя, бытие), сколько к притворству культурных форм и психологизму, т.е. к чему-то всецело антропоцентричному. И здесь нам стоит обратить внимание на то, что лежит на поверхности самого понятия эстетики, т.е. на древнегреческое «αἴσθησις», которое переводится как «чувственное восприятие». Именно здесь мы сталкиваемся с первоначальной проблемой, т.к. для философских представлений, сложившихся в Новое время, это «чувственное восприятие» будет значить «ощущение» как «вторичное качество», т.е. нечто, находящее-

еся целиком и полностью на стороне субъекта и не высказывающее ничего о субстанциональном объекте. Соответственно, реализм, мыслящий в данных категориях, вполне последовательно будет видеть свою задачу в попытке описать первичную объективную реальность без искажений со стороны субъективного восприятия, что мы наблюдаем сегодня, например, в проекте спекулятивного материализма Квентина Мейясу [3], ученика Алена Бадью.

Уже здесь, на уровне, казалось бы, простого понятия чувственного восприятия, без которого невозможно мыслить эстетическое, философия А.Н. Уайтхеда способна продемонстрировать свою яркую специфику. А.Н. Уайтхед отвергает классическую интерпретацию теории качеств Дж. Локка, объясняя, что представление о чистом ощущении есть не базовый сырой факт, а «продукт высокоразвитого мышления» [2, с. 620], абстракция. Причем выводы из этого он делает совершенно иные, нежели те, что можно встретить в феноменологической традиции (подобное сравнение требует отдельного исследования, поэтому останавливаться на нем мы не будем). В противовес абстрактному «ощущению» А.Н. Уайтхед использует понятие «чувствования» и утверждает, что посредством него различные точки гетерогенного пространства оказываются «объединены в сплоченности одного мира» [4, с. 72]. Причем у этого «чувствования» нет единого субъекта, речь не идет о «наслаждении Бога» или же трансцендентальном субъекте. Напротив, метафизика А.Н. Уайтхеда моделирует такую схему, где обнаруживается неисчислимое количество постоянно становящихся и гибнущих субъектов, лишь малая часть из которых имеет сознательный характер – все пронизано чувством, но сознание возникает лишь иногда, подобно пене на волнах этого беспредельного океана. Отметим сразу, понятие «субъект» у А.Н. Уайтхеда не обязательно подразумевает именно человека или какое-либо иное разумное существо. Сам философ дает следующее функциональное определение «чувствованию» – это «те операции, которые преобразуют индивидуально чужеродные друг другу сущности в компоненты целого, являющегося конкретным единством» [2, с. 298]. Чувствование собирает данности мира в новые единства. Это определение тесно связано с понятием «схватывания», т.е. действия, посредством которого одно актуальное событие воспринимает другое и реагирует на него. По большей части понятия «чувствование» и «схватывание» совпадают как описание одного процесса, но из разных концептуальных перспектив – первое идет от доиндивидуального к индивидуальному, очерчивает имманентное становление-сращение того единства, которое ответит на вопрос «кто чувствует?», субъекта, а второе – от уже имеющегося становления-субъекта, характеризуя его способ восприятия других актуальных сущностей.

Поскольку первоначальным обобщением, исходя из которого А.Н. Уайтхед строит свою философскую систему, является становление, то и в качестве конечной единицы природного явления он рассматривает не объект, а событие. Любое актуальное событие представляет собой сращение, обусловленное процессом чувствования. Соответственно, то, что мы интуитивно понимаем под «чувствованием», исходя из собственной субъективности, является лишь частным случаем гораздо более обширных бесознательных и нечеловеческих форм чувствования.

В конституировании актуального события А.Н. Уайтхед выделяет три стадии процесса чувствования [2, с. 299-301]: ответная, дополнительная и сатисфакция. Первая, ответная, стадия еще не подразумевает наличия индивидуального центра чувствования, ее объективным содержанием является выступающий в качестве данности предсуществующий мир или то, что А.Н. Уайтхед называет «актуальным прошлым». Это слепые конформные чувства. На второй, дополнительной, стадии происходит индивидуация, формируется единство индивидуального центра чувствования или то, что сам А.Н. Уайтхед называет «ментальностью». Это активные чувства. Отметим, что формирующаяся здесь «ментальность» всегда предполагает некое видение, т.е. некоторую точку схватывания. Однако это отнюдь не всегда (более того, скорее даже в редких случаях) осознанность, интеллектуальность. Что же касается третьей стадии, сатисфакции, то она представляет собой «конечную причину», достижение полного единства чувствования и отсутствие всякой неопределенности. То есть это полная актуализация события, в ходе которого оно погибает («переходит») и существует далее в качестве данности для схватывания другими сущностями.

Собственно, в схватывании, которое, как уже упоминалось, связано с теми же процессами, что и понятие чувствования, но из другой концептуальной перспективы, А.Н. Уайтхед выделяет три фактора: а) «субъект», который осуществляет схватывание, например, актуальную сущность, в которой это схватывание является отдельным элементом; б) схватываемую «данность»; в) «субъективную форму», которая есть то, как этот субъект осуществляет схватывание» [4, с. 23]. Причем именно субъективная форма «и есть непосредственная новизна; она есть то, как именно этот субъект ощущает эту объективную данность» [4, с. 232]. Основанием того, что каждое схватывание, каждое событие опыта новы, служит само становление. Следует уточнить, что А.Н. Уайтхед, отталкиваясь от сенсуализма Дж. Локка, разрабатывает два вида становления: «сращение» и «переход». Сращение есть становление нового актуального события, его конституирование. Переход есть гибель одного актуализировавшегося события и становление его

материалом для нового сращения. «Ту креативность, в силу которой любой относительно завершённый актуальный мир есть по самой своей природе основание для нового “сращения”, называют “переходом”» [2, с. 297]. Понятие «креативность» А.Н. Уайтхед использует, как сам отмечает, чисто в словарном смысле латинского глагола «creare», т.е. «вызвать, породить, произвести». Таким образом, субъект, будучи тем, кто одновременно и схватывает, и сам конституируется в процессе чувствования, является не трансцендентальным Я и не автономным индивидуальным сознанием, а событием самого опыта, – событием, которое всегда уникально или, как сказал бы Ж. Делез, высоко ценивший и хорошо знавший тексты А.Н. Уайтхеда, представляет собой сингулярность. Человеческий субъект с присущим ему сознанием – лишь один из множества субъектов, т.к. в предложенной схеме субъектами выступают не только люди, но и животные, растения, мельчайшие песчинки, в той мере, в какой они по-своему осуществляют схватывание, участвуя во множественном процессе конструирования реальности.

Таким образом, ни «чувствование», ни «субъективная форма» у А.Н. Уайтхеда не представляют собой произвольный элемент, которым можно пренебречь при описании реальности как таковой, напротив, без этих категорий мы всегда будем иметь редуцированную картину мира, отбрасывая те или иные феномены, чтобы достичь «реализма».

И вот теперь, после того, как мы кратко охарактеризовали, каким образом А.Н. Уайтхед осуществляет реалистическую интерпретацию чувственного восприятия, эстетического, которое является у него более фундаментальным, нежели понятие сознания и участвует в процессе конструирования любого актуального мира, стало возможным перейти к тому, как он понимает конкретную интересующую нас категорию эстетического – красоту. Мы находим следующее определение: «Красота есть взаимное приспособление различных факторов в событии опыта» [2, с. 655]. Иначе говоря, красота в субъективной форме каждого события представляет собой новизну гармонии того, что А.Н. Уайтхед называет «контрастами», которые, в свою очередь, имеют целью увеличивать саму «интенсивность чувствования» в этом опыте.

Представим картину. Ранней весной можно наблюдать, как талая вода, сверкая в лучах солнца, пробивает все более широкие каналы в окрепшем за зиму льду, выстраивая на их дне песчинки в гармонию различных линий. Наблюдаемое мной не является творением, воплощением рассудка, имеющего целью привнести в пассивную материю некие сообразные моей душе формы. Более того, я сам никогда не смог бы сконструировать в своем сознании и пережить полноту красоты именно этой картины. Значит, несмотря на то,

что мы не можем считать красоту качеством наблюдаемого как объективной данности, у нас нет также и оснований считать ее произвольной конструкцией субъективного сознания. Красота реально случается в событии опыта, увеличивая интенсивность моего восприятия, соблазняя меня продолжать чувствовать. Иными словами, красота где-то в промежутке, но именно этот промежуток и является самым захватывающим. Имя этому промежутку, по А.Н. Уайтхеду, как уже ясно из сказанного выше, – «субъективная форма».

«Субъективная форма» – это то, каким именно образом будут схвачены одни и те же данности мной, другим человеком, кошкой или колонией бактерий. Дано одно и то же, но событие опыта (чувствования), которое в дальнейшем также сможет стать данным для других чувствований, будет различным. Иными словами, сами данные полностью определены, «объективны», но «субъективная форма», которая обуславливает то, как именно они окажутся схвачены и, следовательно, каким новым событием пополнится актуальная реальность, содержит в себе некоторую степень неопределенности (именно некоторую степень, так как сами данные очерчивают возможные комбинации). Вот эта неопределенность «субъективной формы» и есть тот самый искомый промежуток, в котором заключено реальное производство красоты, т.к. «контрасты», о которых было упомянуто выше, появляются вследствие того, что данное в субъективной форме конкретного схватывания удерживается вместе небывалым ранее образом. Это удерживание вместе конструирует новую гармонию сочетания элементов опыта, контрастов, интенсивность которых подстегивает чувство продолжать чувствовать, следовательно, конструировать все новые и новые контрасты. Без моего взгляда описанная картина весенних ручьев не собирается сама по себе в оптическую гармонию контрастов льда, солнечных бликов и песчаных волн. Без гравитации Солнца столь разнообразные небесные тела не выстроились бы в гармонию нашей планетной системы. И так далее до бесконечности.

В конечном счете, красота оказывается результатом самой той неопределенности, что характеризует становление вещей, что делает любую актуальную реальность лишь переходом к другим сборкам, другим еще не актуализированным гармониям. В свете этого не удивительно, что А.Н. Уайтхед пишет: «Телеология универсума направлена на создание красоты» [2, с. 669]. Красота расположена на самом остром становления, на границе между актуальным и потенциальным, и хоть сама она ничего не производит, являясь скорее эффектом в делезианском смысле, но все сущее производит именно ее.

Подобное понимание красоты избавлено как от «реализма» натуралистической редукции, сводящей восприятие красоты к узко-биологическим функциям конкретных видов живых существ, так и от «идеализма»

внутрикультурных форм. Эстетический реализм, заключенный в метафизике А.Н. Уайтхеда, открывает перспективы рассмотрения многих феноменов с новой точки зрения. Мы можем со всей строгостью обратить внимание на те природные и технические процессы, эстетический эффект которых либо не мыслился вовсе, либо воспринимался как несущественный. Например, какие новые факты можно получить, если рассмотреть не логику, а эстетику языков программирования? Или какие могут быть получены результаты при постановке вопроса не об этике, а эстетике генной инженерии? Разумеется, в данной статье мы лишь наметили возможность таких исследований, и делать какие-либо выводы рано. Также мы признаем, что за бортом проведенного здесь рассмотрения осталось множество интересных понятий и тезисов А.Н. Уайтхеда, без которых невозможно говорить о полноценном анализе его наследия. Данный текст и не претендует на подобный разбор. Более того, мы даже не претендуем на полноценное раскрытие того, что было названо в качестве эстетического реализма. Наша задача заключалась лишь в том, чтобы наметить саму возможность подобного реализма, с опорой на ресурсы, предлагаемые современной философией работами мыслителя.

В заключение отметим, что тот способ включения субъекта в универсум, который демонстрирует метафизика А.Н. Уайтхеда, содержит в себе не только еще не исчерпанный потенциал для разработки эстетики в качестве «первой философии», что предлагает сегодня Грэм Харман [5] или на возможность чего указывал веком ранее Я.Э. Голосовкер. Актуальным следствием его построений может быть переосмысление экологической проблематики, отношений науки и философии, социальной теории. Некоторые подобные попытки предпринимаются в западной литературе конца XX – начала XXI веков. К ним относится, например, популярная сегодня акторно-сетевая теория Бруно Латура, которая не является последовательным развитием идей А.Н. Уайтхеда, но обязана своим появлением, в том числе, и данному мыслителю. Также можно вспомнить Изабеллу Стенгерс, предложившую в книге «Мыслить с Уайтхедом» [6] конструктивистскую интерпретацию его работ, повлиявшую, в свою очередь, на осуществленное в 2016 году исследование Стивена Шавиро [7], посвященное перекрестному анализу эстетики И. Канта, А.Н. Уайтхеда и Ж. Делеза.

Список литературы

1. *Голосовкер Я.Э.* Избранное: Логика мифа. СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2010. – 499 с.
2. *Уайтхед А.* Избранные работы по философии. М.: Прогресс, 1990. – 720 с.

3. *Мейясу К.* После конечности: Эссе о необходимости контингентности. Екатеринбург: Кабинетный ученый, 2015. – 196 с.

4. *Whitehead A.N.* Process and Reality. An Essay in Cosmology. New York: The Free Press, 1978. – 413 p.

5. *Харман Г.* О замещающей причинности // Новое Литературное Обозрение. 2012. № 114. С. 75-90. [Электронный ресурс] URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2012/114/h7.html> (Дата обращения 05.08.18.)

6. *Stengers I.* Thinking with Whitehead: a Free and Wild Creation of Concepts. Cambridge, Mass.; London, England: Harvard University Press, 2011. – 531 p.

7. *Шавиро С.* Вне критериев: Кант, Уайтхед, Делез и эстетика. Пермь: Гиле Пресс, 2018. – 210 с.

АРХИВ

Н.Г. Володько
Институт философии РАН, Москва
N.G. Volodko
Institute of Philosophy RAS, Moscow

Вопросы теории и психологии творчества. 1911 г., Харьков
(Том первый, издание второе, переработанное, значительно дополненное)
ПЯТАЯ ЧАСТЬ

I
Проза

Проза, как особый склад мысли и речи, в известных отношениях противоположна поэтическому виду. С этой точки зрения проза тождественна с наукой. Противопоставление научного закона и поэтического типа вполне исчерпывает отношение между поэзией и прозой. Эта противоположность яснее всего определена Вильгельмом Гумбольдтом: «поэзия берет действительность в ее наглядном проявлении, в том виде, в каком она доступна внутренним и внешним чувствам, не заботясь о том, что, собственно, ее делает действительностью, и даже намеренно отталкивая от себя этот вопрос. Переработав это наглядное проявление действительности в образ, она воплощает в нем художественно-идеализированное целое. Проза, напротив, доискивается в действительности именно того, чем она коренится в бытии, тех нитей, которыми она с ними связана; связав затем отвлеченной формулой факт с фактом и понятие с понятием, она представляет их объективную связь в форме идеи» («О различии организмов etc»). Нельзя противопоставлять поэзию прозе ни с точки зрения различия субъективности и объективности – разница здесь только в степени, – ни с точки зрения их влияния на чувства – эстетический и эмоциональный характер могут быть в высокой степени свойственны и прозе, – ни с точки зрения материала – мир ирреальный в некоторых своих построениях доступен только прозе, науке, а не поэзии: таковы математические учения о многомерных пространствах, более далеких от того, что мы называем действительностью, чем самые идеальные измышления самого необузданного поэта-фантаста. Ввиду этого сходства поэзии и прозы и по целям (познание), и по материалу (мир реальный и идеальный), невозможно определять прозу как «те словесные произведения, в которых по требованию и для удовлетворения собственно мыслящей силы души, производится в слове мир действительный или мир нашей мысли, с целью исследовать истину в области того и другого мира». В этом определе-

нии, выставленном старой эстетической теорией, нет ничего, что не было бы свойственно и поэзии. Иное, внешнее понимание термина прозы – вместе с иным пониманием слова «поэзия» – проводит между ними более определенное различие: это – отождествление поэзии со стихами, которое собственно и подало повод к выделению прозы (*prosa*, т. е. *oratio proversa*, речь, свободно стремящаяся вперед, в то время как стих должен всегда возвращаться обратно, *versus*), как особого вида речи, а вместе с тем, и словесных произведений. С точки зрения науки, которая знает и художественные романы, и даже «стихи в прозе», и дидактические, (т. е. прозаические) произведения в стихах, такое деление принято быть не может, но в обыденной речи, за отсутствием других терминов, оно держится. Необходимо, однако, указать, что и прозаическая речь не так «свободна», как это может казаться с первого раза: ее структура подчинена своим законам, более сложным и менее уловимым, чем законы стихотворного ритма, но тем не менее – несомненным (законам). В ней нет рифмы и однообразия стихов и стоп, но есть иные проявления внешней симметрии и последовательности. На своеобразии прозаического ритма указывает с особенной очевидностью не столько дурная, негармоническая проза, сколько попытка дать прозе стихотворный ритм (так называемая «рубленая проза»), действующая самым антисептическим образом. Деление прозы на роды и виды (повествование – летопись, записки, биография, характеристика, история; описание – ученое и художественное, путешествие; рассуждение – аналитическое и синтетическое, критика; речь ораторская – политическая, судебная, академическая, духовная, спич), которыми в современных учебниках исчерпывается вся теория прозы, не имеет ни научного значения, ни дидактических достоинств; то, что в ней есть научного, заимствовано из логики, остальное – мертвое наследие старинной риторики.

А. Горнфельд

II

Что такое проза?

Много ответов можно получить на поставленный вопрос. Если обратиться к школьнику, усвоившему уже главнейшие положения теории словесности, то он припомнит сейчас же описание, повествование, рассуждение и особый вид последнего – ораторскую речь с подразделением ее на продукты духовного, политического красноречия и т. п. Он вспомнит еще, что проза прямо противоположна поэзии, так как последняя характеризуется вымыслом, изображает мир идеальный, возможное, а первая представляет воплощение действительности; поэзия опирается на воображение, проза обращается к рассудку. Все это может быть подкреплено нелепою парал-

лелью двух описаний Днепра у Гоголя и у Кузнецова, из какой-либо явствует несомненно, что поэзия – там, где заведомо лгут («редкая птица долетит до середины Днепра»), а проза – там, где сообщаются точные сведения о длине, глубине и т.п. Ценность для такого разграничения поэзии и прозы очевидна для всякого, и воспитательное воздействие такого понимания поэзии и прозы можно прямо назвать вредным.

Во времена Пушкина, Гоголя для иллюстрации набора слов, именованного поэтической вольностью, допускающей «вымышлять», цитировали стихи Державина:

На темно-голубом эфире
Златая плавала Луна.
В серебряной своей порфире...

Раскатистый смех деверя 60-х годов (19 в.), прошедшего такую школу, сопровождался таким приблизительно рассуждением: поэтам можно все говорить: луна у них и золотая и серебряная – одновременно. Они пишут больше по ночам, когда рассудок помрачается и действует одна фантазия. А эта творческая фантазия в школьных руководствах по психологии и до сих пор трактуется как некая сила, создающая из действительных явлений нечто в действительности не существующее, например, из человека и лошади – кентавра и т.п. Современный импрессионизм, символизм, декадентствующая литература с ее крайностями легко поддерживают такой взгляд на противоположность поэзии и прозы; а старинная пиитика, создавшая учение о речи украшенной и не украшенной, до сих пор оказывает свое влияние на умы очень образованных людей: во время Гоголевских дней нам приходилось слышать и читать, что Гоголь, кроме всего прочего, и поэт (!), а для доказательства сказанного положения приводилось описание берега Днепра в запорожской сечи перед выступлением в поход. Живость, картинность описания, нетрудно догадаться, не указывает еще на присутствие того, что называется поэзией. Чувство, эмоция могут быть вызваны и пресловутой ораторской речью, одним из видов прозаического рассуждения, не исключаящего ни описания, ни повествования.

Речь прямая – проза, хотя бы и украшенная всякими тропами и фигурами, сравнениями, олицетворениями, противопоставлялась и противопоставляется в школьной науке «языку богов» – поэзии, певучей речи, подчиненной правильному чередованию звучных рифм и отличающейся особым музыкальным ритмом.

Если отрешиться от античного учения о стопах, ямбах, трохеях, дактилях и цезурах, если всмотреться в музыкальную структуру прозы, в син-

таксис речи, разделяющейся на особые акты речи, так называемые предложения, то мы увидим и здесь присутствие музыкального ритма, и повышение и понижение, и своего рода цезуру – паузу между отдельными единицами музыкального целого. Для этого нет надобности изучать периоды, и в простом предложении найдется то же, что и в плавной периодической речи. Но тем не менее такой взгляд на вещи (поэзия – стихи, музыкальная речь, а проза – нет стихов, не музыкальная речь) является руководящим, направляющим мысль, и в силу умственной привычки, вырабатываемой школой и книгой, *поэт* – по преимуществу *стихотворец*, а переложённая в стихи проза, по одному внешнему признаку – рифме, вовсе не существенному для поэзии, относится к области этой последней, трактуется как поэтическое творчество.

Такое понимание поэзии и прозы в литературных кругах исчезает, уступая место другому, более удовлетворяющему и требованиям логики, и фактам, наблюдаемым в действительности, но постоянно сказывается, в силу своего рода психологической традиции, от которой трудно отделаться, раз в языке литературном существуют слова, выражения, невольно подсказывающие нашему уху и воображению проторенные тропинки. Они могут быть не вредны для ясности мысли, как не сбивает нас с толку «солнце село» рядом с «дитя село». Но в отвлеченных вопросах принудительная сила таких выражений, со скрытой в них архаической мыслью, часто отражается на наших представлениях невыгодно: неизбежное, например, выражение «электрический ток» принуждает мысль думать о жидкости, истечении и пр. Мы читаем: «гр. А.Н. Толстой – поэт, (т.е. стихотворец) дебютировал недавно в прозе и довольно удачно». А может быть это надо понимать так, что гр. А.Н. Толстой бросил рифмованную прозу и обнаружил поэтическое дарование в своих рассказах.

Как бы то ни было, такое понимание поэзии и прозы живет рука об руку с другим избитым, *ходячим, пошлым* (ходить и пойти по рукам – одно и то же) представлением прозы, как чего-то простого, будничного, серого, сухого, *неприкрашенной* действительности, в отличие от поэзии, как чего-то праздничного, необузданного, красивого, изящного, живого, яркого, фантастического, изображающего только то, что было за царя Хмеля, якь було людей жменя (горсть), за тридевять земель и пр., и от чего по усамь течеть, да въ ротъ не попадать.

Если в том, о чем мы говорили раньше, сказывается преимущественно архаическое наследие старинной риторики и поэтики, усматривавших, между прочим, два вида красноречия: «поэтического и прозаического» (вместо поэзии и прозы – два наряда мысли), то в данном случае мы видим следы мифического мышления, приписывающего поэзии и прозе какое-то

особое, вне человека, вне его психики, реальное бытие. Действительность сама по себе ни прозаична, ни поэтична; прозаичны или поэтичны могут быть процессы мысли–речи, а не явления вне нас, сами по себе. Когда говорят: «ах, какая поэтическая местность» и при этом невольно приписывают этим камням, скалам, кустам можжевельника признак поэтичности и пр., то происходит нечто вроде того, как, не делая различия между звуком и знаком (буквою), называют буквы, а не звуки, гласными и согласными. Если смешения не происходит, то наблюдается тот процесс мысли, который называется *метонимией* в старинных учебниках стилистики – метонимия – оборот речи, троп: весь дом переполошился и пр.). Но в том то и дело, что такое смешение происходит сплошь и рядом, и мы говорим и слышим о *поэтическом* сюжете, о *прозе* жизни. В этом отношении поучительна очень картина художника Бакшеева «Житейская проза» на которой изображено обычное чаепитие в мелкой, чиновничьей, мещанской семье, и серые будни и в лицах, и в обстановке схвачены так, что вы, не обращая внимания на подпись к картине, скажете: как это метко, типично, как удачно схвачен образ тоски, скуки, нудной до тошноты жизни. Тут нет прозы, это – чистая поэзия! А поэтические «Сумерки» Мясоедова (берег моря, темные скалы, дама с веером в белом и мужчина с «поэтической» шевелюрой, вперивший свой взор в туманную даль) могут оказаться чистой прозой в том смысле, что созерцание картины не создаст тревоги мысли, не вызовет в ней движения, именуемого поэзией.

Итак, проза может быть в рисованных стихах и в речи, украшенной всяческими тропами и фигурами; ей свойственно заражать чувством читателя или слушателя не хуже поэзии; ей присуща музыкальность, ритмичность; она является также выражением действительности, как и поэзия; ей доступно выражение фантастического, небывалого, такого, чего не выдумает самый неисправимый фантаст-поэт (сюда же можно отнести клевету – особый вид прозы, не упоминаемый в школьных теориях прозы). Мир идеальный, мир понятий, отвлечений, подлежит одинаково изображению поэзии и прозы. В чем же разница между этими двумя явлениями речи-мысли?

Для лучшего, доступного нам в данный момент, решения вопроса о том, что такое проза, необходимо это сложное понятие, сложное явление, свести к элементарным, простейшим явлениям. Исходя из положений, что язык есть деятельность, что эта деятельность носит познавательный, теоретический в особом смысле этого слова характер, что поэзия и проза суть явления языка, мы а priori можем заключить, что проза есть какой-то особый род этой познавательной, теоретической деятельности, преследующей ту же цель, те же задачи, что и поэзия, но своим особым путем, характери-

зумым не особыми формами речи, словами, независимо от их психологической сущности, а особым состоянием мысли, особыми ее движениями. Образность, конкретность мышления не составляет особой привилегии поэтической речи; работа, напряжение воображения не являются спутниками только лишь поэтического творчества. Я могу живо представлять себе вещи при самом прозаическом настроении, читая, слушая самую прозаическую прозу; работа воображения, творческой фантазии неизбежна в геометрии, механике. Образная речь может не разбудить поэзии в душе, и наоборот, *es ist eine poesie ohne troten*, есть «прозаические повествования», встречаются «Житейские прозы», сопутствуемые движением мысли, характерным только для поэзии. Простой голый факт, сообщения мне самым сухим деловитым языком, выраженный самыми простыми бесцветными словами, может вызвать во мне поэтическое настроение, образное поэтическое движение мысли: «яблоко *это* упало с *этой* яблони» превращается тогда в поэтическую формулу «яблоко от яблони недалеко падает». Создается характерное поэтическое обобщение, захватывающее огромный круг человеческих явлений: наследственность, влияние среды и пр.

Дело не в живости *представления* в психологическом смысле этого слова, а в живости, наличности или отсутствия того *представления*, о котором мы говорили, рассматривая элементарные формы поэзии. С этой точки зрения отдельные слова, выражения в общей ткани языка делятся на образные и безобразные, сохранившие *представление* и утратившие его в *данный момент*. Вот, присматриваясь к этим элементарным формам речи-мысли, мы в словах безобразных будем видеть элементарные формы прозы. Изучив свойства простейших явлений прозы, мы лучше разберемся и в более сложных ее явлениях.

Что же такое представляет собой простое безобразное слово, прозаическое выражение? Выхваченное из живой речи, отдельное слово не включает в себе ни прозы, ни поэзии: «пламя, огонь, вода, кипит, бурлит, горит» и т.п. В простейших актах речи, мысли, выражаемые этими отдельными словами, мы наблюдаем следующее:

«Пламя! Огонь!» – говорит человек, увидевший начало пожара.

«Вода! Вода!» – закричали испуганные пассажиры. И т.п.

Известное восприятие связывается с готовым сочетанием звуков, примыкавших к определенному значению, представлению об огне, воде, сложившемуся из ощущений зрения, слуха, осязания и пр. Разложив процесс мысли в приведенных случаях, мы найдем сопоставление вновь воспринятого зрением (пламени), а может быть и осязанием, слухом (плеск воды), с прежде признанным и названным «огонь», «вода»: вновь воспринятое

заняло свое *определенное место* в ряду прежних восприятий, отнесено к такому-то роду явлений, классифицировано и определено в суждении, происходящем с быстротой молнии: «то, что я вижу, есть огонь, вода».

При чтении, слушании, при объяснении, например, процесса горения, произнесения слов «пламя, огонь горит» и пр., мы наблюдаем то же сочетание звуков, непосредственно примыкающих к так называемому значению, т.е. совокупность восприятий, образующих представления пламени, огня и т.п. Это процесс мысли, при котором наблюдается непосредственная, собственно говоря, кажущаяся непосредственной, связь понятия, представления с восприятием определенных звуков (если мы слушаем) или с представлением этого восприятия (если мы думаем, читаем глазами). При наблюдении явления, словесное сообщение, по словам Эрнста Маха, является тогда *непроизвольной* связью звуков с сообщаемым фактами, – звуков, которые становятся затем *произвольным* обозначением этих фактов. Термин «словесное сообщение» мы можем с успехом заменить в данном случае термином «прозаическое сообщение», прозаическое мышление. Слово является здесь своего рода звуковым посредником между познаваемым (явлением) или сообщаемым (фактом, явлениям раньше) и мыслью познающей (говорящего или слушающего). Между словом и значением, словом и фактом, словом и мыслью устанавливается как бы прямое сообщение. Ценность такого прозаического слова и вообще кратких словесных формул прозаического типа – в том, что то же слово, выражение, формула, подобно кредитному билету или другой условной ценности, может быть превращена в определенную реальную ценность, ее можно разменять на конкретное представление, живой образ. При словах: «каменный двухэтажный дом», «еловый лес» я могу остановить свое внимание на познаваемом, мыслимом предмете более или менее, могу вызвать в сознании ряд последовательных признаков (цвет, форму, количество окон и пр.) и могу ограничиться лишь немногими признаками понятия (качество леса как строительного материала, если я лесопромышленник; общий колорит, если я художник-живописец и т.п.). В том и другом случае в мысли человека устанавливается тождество готового, уже имеющегося понятия с познаваемым, названным данным словом, выражением. Получается формула: $A = B + V + \Gamma$ и пр. или $A = B$, $A = V$ и т.д. «Уравнение понятия с познаваемым есть его определение», говорит Потебня, а «усложнение этой деятельности создает науку».

Таким образом, прозаическое слово, элементарный прозаический акт речи-мысли является прототипом огромного, сложного явления, которое мы можем назвать прозой в собственном смысле слова, наукой. Но об этом речь впереди. А теперь обратим внимание на ту быстроту, с какой совершается

этот процесс мышления словами-понятиями, – как можно назвать безОбразные, прозаические слова, – дававшую повод думать, что мы имеем дело здесь с чем-то простым, первичным. Эта простота, первичность, на самом деле далеко не такова, как нам кажется. Мы по традиции повторяем слово в нужных нам случаях, как ребенок по традиции усваивает сложную систему языка, с его склонениями, спряжениями. Прежде, чем стать общими знаками для определения и классификации явлений, слова в формах существительного, прилагательного, глагола должны были пройти длинный, сложный путь преобразования мысли, усвоения навыка распределять мысль по категориям предмета, качества, действия и т.п. Прежде чем стать безОбразным, всякое слово было Образным, как мы увидим это в дальнейшем. Мы легко теперь, при современном состоянии языка, наличности в нем богатого запаса прозаических элементов, орудуем мыслью, не прибегая к конкретным представлениям. В выражение «органическая и неорганическая природа» мы вкладываем все доступное нашему познанию, в понятиях-словах «вещь», «сущность», «качество», «явление» мы заключаем огромный круг того что называется действительностью, всего подлежащему нашему видению. Уже это одно говорит нам о том, какое огромное облегчение мысли человека дает прозаическое слово.

Уже давно отмечено, что всякое свежее, новое, образное слово отмечает явление с какой-нибудь одной стороны, выделяя какой-нибудь один признак, кажущийся в данном случае существенным. Мы можем забыть, почему назвали так «рукав реки», «устье реки», но думать о том, почему мы говорим «семейство растений», «электрический ток», «борьба за существование», «химическое родство». Огромная масса выражений, принятых в науке («уголовное дело», «защита прав» и т.п.), в обыденной деятельности мысли (дерево, дом, работа, горе и т.п.) отличается все-таки следующей особенностью: каждое такое прозаическое слово обнимает все то, что важно в каком-нибудь *одном отношении*. Слово «дерево», являясь точкой прикрепления мысли ботаника, садовода, промышленника, просто человека прохожего, ищущего тени, или хозяина, его посадившего, каждый раз соответствует факту, явлению, рассматриваемому под известным углом зрения. Правильно употребляя знаки «дерево», «дом», не осознавая обозначенных ими представлений, подобно тому, как мы при этих словах можем обходиться без ясного представления о том, какие это деревья дома; нас интересует лишь соответствие данного явления известному понятию: мы не мыслим ничего *иного*, что может быть занесено в качестве значения в словарь, например. Благодаря быстроте мысли получается иллюзия тождества слова и понятия, и, благодаря этой иллюзии, слово замещает понятие,

а это последнее является заместителем факта явления, действительности. На этом основывается убеждение человека, что прозаическое, отвлеченное слово, наука стоит близко к действительности, есть сама действительность. На самом деле мы наблюдаем здесь следы того, что мы назвали в другом месте *метонимичностью*. Мы замещаем что-нибудь одно другим всегда неоднородным. Когда мы говорим «выпил стакан», т.е. употребляем поэтический оборот достаточно уже обесцвеченный, не такой, как, например, «лес проснулся», то мы не смешиваем содержащего и содержимого, мы говорим так потому, что так легче, скорее, удобнее выражается мысль. Еще заметнее, еще ярче наблюдается это в прозаических элементах речи.

«Язык, как и алгебра, по выражению Маха, способствует временному облегчению мысли». Это применимо, прежде всего, к поэтическому творчеству, временно успокаивающему мысль, но оно еще более применимо к научным определениям, терминам, описаниям: здесь часто, для удобства мысли, распределив содержание ее по известным отделам, временно облегчив себе усвоение законов явлений, человек заменяет старые слова новыми, и эта замена свидетельствует нередко о сдвиге мысли на новый путь, о переоценке прежде познанного, о назревшей потребности иного объяснения явлений. Работа эта обнаруживается там в простейших явлениях прозаической речи. Так, Потебня, например, в образовании так называемых безличных предложений с одним сказуемым (без подлежащего, без действующего предмета, субстанции) видит зародыши умственного, научного движения, которое принято называть «энергетическим мировоззрением». Так готовятся элементарными прозаическими формами пути широкому философскому движению мысли.

Наши местоимения, числительные, ряд формальных категорий, частей речи приближают язык к тому, что он становится «письмом понятий», «алгеброй мысли», преимущества которого очевидны, если составить счет по пальцам, ногам, рукам, человека (для обозначения двадцати) с нашей отвлеченной системой отчета, с нашим аналитическим характером предложения, позволяющим быстро разложить явление по категориям качества, действия, вещи (наступила темная ночь, вспорхнула серая птица).

Итак, если под прозой разуместь простой образ выражения, то простой и в лексическом, и в синтаксических отношении будет не первообразный: наблюдения над языком, факты истории языка убеждают нас в противном. Первичная форма мышления и слова – поэтическая, первичное суждение – синтетическое: сначала «конь-ворон», а потом «конь-воронОй».

Сравнение разнородных по восприятию явлений предшествует всякому установлению связи явлений. Эта основная форма мысли не оставляет

человека никогда, и в истории языка мы наблюдаем постоянное изменение значений слова; в процессе такого изменения сравнение нового, неизвестного, требующего названия, с известным, уже названным, играет основную роль. Мы не знаем теперь, почему стол назван *столом*, почему со словами *старый*, *дряхлый*, *ветхий* и т.п. связывается определенное значение. Это прозаические названия явлений, это слова, обозначающие результат отвлечения, слова-понятия. Но если мы попробуем отыскать этимологию, происхождение таких слов, как *понятие*, *мысль*, *печаль*, *тоска*, *слово*, *закон*, *затхлый*, *ни зги* и т.п., то мы можем, при более или менее тщательных поисках, установить связь таких, например, групп: 1) *понятие* – понять, по-ять, вз-ять (схватить), понимать – поймать; 2) *мысль*, промыслить, промышлять (добывать, ловить), малорус. мысливец – охотник, северн.-великор. *промышленник* тоже охотник по преимуществу; 3) *печаль* – печь, печаль жгучая; 4) *тоска* – нечто давящее, щемящее в родстве с *тиски*, *стиснуть*, *тесный*; 5) *слово* – слава (дурная бежит, хорошая лежит), *слыть*, слух, слышать и слушать; 6) *закон* – то, что лежит за *коном* (ряд в игре в бабки), за пределом, чертой, *началом*, исконный – начальный; 7) *затхлый* – задохлый,дохнуть, задохнуться; 8) *ни зги* – ни стежки (дорожка, тропинка – стег, цркслав. стези). Из простого сопоставления слов в пределах каждой группы ясно видно: 1) что всякое слово – знак, отвлеченное слово было когда-то словом-образом, конкретным словом; 2) что слова, вроде *духовный*, *восприятие*, *понятие* и т.п. стали отвлеченными, прозаическими благодаря сравнению явлений мира физического, воспринимаемого внешними чувствами и явлений мира духовного, психического; 3) что это сравнение *забыто*, и благодаря этому забвению значение таких слов, как *закон*, *мысль* и т.п. расширилось, углубилось.

В этой работе постепенного отвлечения мысли, наблюдаемой в языке, образовались и так называемые грамматические категории, части речи, из которых строится неизбежная форма выражения мысли – предложение.

Все эти союзы, предлоги, наречия, так называемые неизменяемые части речи, связки, облегчающие установление связи понятий и суждений, возникли из вполне определенных представлений, забытых совершенно. Никто не думает при словах *пред*, *кроме*, *между*, *под*, *но-ино* и т.п., о *передке телеги*, о *кромке*-кайме, о *меже* нивы, о печном *поде*, о чем-то *ином* и т.п. Мы не можем объяснить происхождение слов-связок *а*, *и*, *ли*, но они не первообразны, как обыкновенно называют их в школьных грамматиках. Они производные, они результаты отвлечения, в таком же смысле, как имя существительное, имя прилагательное, глагол являются результатом расчленения образа, восприятия на *предмет*, *качество*, *действие*. *Логические*

категории, обязательные для современной мысли, вырабатывались при участии языка и подготавливали возможность развития того, что мы называем наукой, научным объяснением явлений, прозаическим мышлением. То, что мы наблюдаем в отдельных безобразных словах, в образовании частей речи усложняется, расширяется, и в результате мы получаем прозу-науку, с ее терминологией, классификацией, системами, доказательствами. Здесь слово образное вытесняется словами-понятиями, отвлеченными выражениями; здесь мысль и слово удаляется от действительности, понимаемой в смысле непосредственного восприятия.

В ткани живого языка, в обыденной речи, в разговоре постоянно вкрапливаются метафорические выражения, речь пересыпаема образной поговоркой, пословицей, мысль подкрашивается поэтическим сравнением, а при случае – целой побасенкой, сказкой: вспомните разговор барина Гринева и мужика Пугачева, ответившего на вопрос Гринева целой сказкой об орле и вороне. В письменной речи, закрепляемой печатным станком, среди вороха всякого рода докладов, рефератов, деловых актов, отчетов, протоколов, газетной и журнально-публицистической литературы, отражающей общественное движение, наблюдаем то же самое в более сложной форме: поэтическая форма «лес рубят, щепки летят» превращается в роман; рядом с прозаическим суждением «невежество является источником большинства преступлений русского крестьянина» мы читаем «Злоумышленника» Чехова. Таким образом, усложнение образного мышления дает поэзию-искусство в широком смысле слова. Точно также усложнение прозаических процессов мысли, наблюдаемых в языке, создает науку-прозу. Внешняя форма прозаического обнаружения мысли – протокол, отчет, описание явлений природы и жизни человека в учебнике, научной монографии, публицистическая статья в газете, журнале, речь в защиту или опровержение какой-либо мысли в суде, в церкви, в другом общественном или государственном учреждении, литературная критика и т.п. И на вопрос, что такое проза, в этом смысле, можно ответить: это – биография такого-то деятеля, рассказ о поездке на Кавказ, доказательство геометрической теоремы и т.п.

Все виды научного исследования, научного описания войдут в объем понятия о прозе.

«Поэзия и проза» в элементарных своих проявлениях, в словах Образных и безобразных и в сложных произведениях слова резко разграничиваются в момент пользования ими. Поэтому удобно было говорить не о поэзии и прозе, а о поэтическом, художественном мышлении и прозаическом, научном. Наиболее общими категориями поэтического мышления являются образ и его *применение*, значение; наиболее общими категориями прозы-

науки – факт (явление, наблюдаемое или воспроизведенное опытом и описанное) и закон, обобщение. Вот по этим общим категориям можно вполне точно установить характерные особенности поэзии и прозы.

Между образом и применением, с одной стороны, и *фактом* и *законом*, с другой – легко заметить глубокое различие. В поэтическом произведении образ *относительно* неподвижен, *применение* – весьма изменчиво, всегда меняется и определимо лишь в каждом отдельном случае применения. Известная сказка Пушкина «О рыбаке и рыбке» пережила до ее обработки поэтом много применений уже потому, что с ее мотивами встречаемся у разных народов. Весьма возможно, и есть основание думать так, что сказка эта имеет некоторое отношение к думам поэта о Наполеоне. Образ, данный в басне Крылова «Дуб и трость», может получить смысл такой: сгибайся в перегиб пред силой, и цел будешь, но может быть и иное применение, не такое жизнерадостно-практическое. Стихотворение «Анчар» в «Затишье» Тургенева героиня повести Марья Павловна применила совершенно неожиданно, и по-своему верно. Получается такое впечатление, что образ является как бы аккумулятором энергии, порождающей новые и новые применения; между образом и значением, говорит Потебня, всегда существует такого рода неравенство, что образ *меньше* значения. Образ единичен, а применений много. Наиболее яркими примерами такого неравенства могут служить мировые образы Прометея, Атигоны, Дон-Кихота, Гамлета, если вспомнить ряд толкований, применений этих образов в литературной и философской критике европейских писателей и мыслителей. Устранение неравенства между образом А и значением Х уничтожило бы поэтичность, иносказательность, т.е. или превратило бы образ в прозаическое обозначение частного случая, лишённого отношения к чему-либо *другому*, более *значительному*, или превратило бы образ в научный или исторический факт, а значение – в закон. Для летописца легенда о смерти Олега является лишь конкретным случаем, что от волхвования сбывается чародейство. Для Пушкина летописная легенда в своеобразной обработке стала поэтическим образом, имевшим, между прочим, частное пушкинское применение: отношение его к Александру I. Известная былина о Святогоре и сумочке переметной, буквально понята слушателями, представляет тоже своего рода исторический факт; да, в старину были силачи; но если слушатель на минутку забудет о старине стародавней, то образ Святогора, взявшегося обеими руками за тягу земную и ушедшего по колени в землю, может вызвать поэтическое движение мысли, напомнить какому-нибудь почтенному слушателю его юность, когда и он чувствовал себя Святогором в меньшем масштабе, и о тяжелой крестьянской работе, уходившей молодца. Если, читая какой-нибудь беллетристи-

ческий рассказ, вы не выходите за пределы изображаемого, не чувствуете в нем чего-то общего, то вы имеете дело с прозой. Виноват ли в этом автор или читатель – это другое дело.

Значение, применение (X) по отношению к образу (A) есть всегда нечто иное, часто даже неоднородное, как это мы видим в так называемой животном эпосе.

Если поэзия есть по преимуществу иносказание, *аллегория* в широком смысле слова, то проза, как выражение элементарного наблюдения (куй железо, пока оно раскалено), и проза-наука как целая система наблюдений и опытов, стремится стать в некотором смысле тождеством, тавтологией. Если в поэзии отношение между образом и применением можно изобразить формулой $A \propto X$, то в прозе отношение факта к закону выражается лишь уравнением $A = X$, которое при исследовании обращается в тождество $2 = 2$. К этому мы еще вернемся. А теперь необходимо остановиться на следующем любопытном явлении. Образное, поэтическое слово выцветает, становится безобразным [прозаическим]: мы забываем, почему *подошва* горы, *устье* реки так названы. Звуки слова примыкают прямо к значению, слово обозначает прямо *факт, явление, действительность*. Может ли то же самое случиться со сложным поэтическим образом, литературным сюжетом, и как это бывает? Мы приводили раньше примеры того, как одно и то же произведение (былина о Святогоре) может вызвать поэтическое движение мысли и может остаться чистой прозой, изображающей факт. Все дело зависит от того, кто пользуется, от уровня его духовного развития. Для ребенка сказка о том, как мужик с медведем сеяли репу и т. д. может быть изображением факта; для человека, посвященного в тайны борьбы труда и капитала, этот сказочный мотив может оказаться прекрасным поэтическим образом плутовского распределения добытых сообща ценностей. Но есть еще один путь обесцвечивания, выветривания поэтических образов. Когда имя, фамилия, связанная с литературным типом, становится общим достоянием, как Плюшкин, Хлестаков и пр., то имена эти теряют свою красочность и употребляются в речи как простые, безобразные слова. Всем известны вошедшие в обиход простонародной речи собственные имена Каин, Сатана; нам приходилось слышать в одном местечке Екатеринославской губернии бранные выражения: «ачь, якій селадонь!» – «Бачь, якій маркобрунь!». Герои пастушеского и рыцарского романа стали нарицательными именами, вульгаризировались, стали достоянием неграмотной толпы, которая не читала никогда этих произведений. Со звуками «Селадонь», «Маркобрунь» связывается определенное содержание, без всякого отношения к образу, который совершенно забыт: селадонь – это мягкий, рыхлый человек, с ли-

цом заспанным, заплывшим жиром; маркобрунь – мрачный, надутый, злой и упрямый ворчун.

В условии уничтожения поэтичности, как отдельного поэтического слова, так и сложного поэтического образа, косвенным образом заключается уже и определение прозаического мышления. Поэтический образ превращается в факт. Такого яркого примера привести мы не можем. Легче гораздо указать обратное. Потебня дает в этом отношении удивительно простой и ясный образец. У Плиния Младшего в его естественной истории приводится *факт*, что у обезьян обыкновенно рождается по два детеныша, причем выживает часто один только. Происходит это потому, что обезьяна-мать одного из них любит чересчур и своими и ласками удушает, а нелюбимый остается жить. Прозаический факт становится поэтическим образом, стоит только сказать так: «У одной обезьяны было два детеныша. Одного она любила, а другого – нет» ... Факт-обобщение превращен в *частный* случай тоже обобщающего характера, но по-иному: от обезьяны-матери мысль легко шагнет в сторону матери-женщины, воспитателя-родителя и пр. Образ будет жить в применениях. Обратный случай можно указать с некоторым риском в тех случаях, когда поэтическая легенда становится религиозной догмой, и чистый вымысел поэтический становится в глазах верующих изображением действительности, фактом. Поэтическая легенда о Будде – для правоверных – исторический факт. Одним словом, если между образом и значением устанавливается тождественность, то тем самым разрушается поэтичность и возникает проза.

Мы сказали выше, что в прозе-науке все сводится к установлению тождества: $A = X$; что наиболее общими категориями прозы являются два общих понятия: *факт* и *закон*; что общая формула всякой прозы-науки есть непременно уравнение: *факт = закону*. Присмотримся теперь к тому, что надо понимать под фактом в данном случае. Обыкновенно факт отождествляют с комплексом восприятий или голой действительностью. Все явления природы, жизни человеческой, солнце, море, растение, смерть, рождение – все это факты, как и продукты человеческой индустрии, деятельности: стол, паровоз, книга. Факт – это *предмет, явление*. В процессе прозаического, научного движения мысли под фактом мы должны разуметь нечто иное.

«Та вещь кубической формы и пр., говорит Потебня, которая *лежит предо* мной (пред-меть), есть не факт, а совокупность бесчисленного множества *фактов* и соответственных законов математических, геометрических, механических, физических, химических, естественно-исторических и пр., (культурно-исторических, ибо свойства стекла, форма и украшения на чернильнице – все это относится к области истории культуры). От *конкретного*

явления (предмета) в научном факте (каждый раз) остается только то, что имеет отношение к соответствующему закону (математическому, физическому и пр. – поверхность данной чернильницы кубической формы равна сумме шести определенных квадратов и пр.).

Всякое прозаическое выражение мысли есть уравнение, имеющее в огромном большинстве случаев, почти всегда лишь эоистическое, условное значение. Суждение «Земля есть шар» считалось уравнением, равносильным $2 \times 2 = 4$ до тех пор, пока не потребовалось заменить «шар» другим понятием «сферическое тело». Что не подходит под формулу «факт = закону», вызывает сомнение, критику, становится заблуждением, наконец, и требует отыскивания нового тождества. Такое тождество есть тоже идеально, оно является одним из этапов вечного стремления к истине как чему-то объективному, вечного стремления к тождеству, равновесию между моей мыслью, обобщением и установленным в данный момент фактом. Без постоянного нарушения и восстановления наиболее общего закона тождества не было бы человеческой науки, ее постоянного движения. «Если бы механическое равновесие было устойчиво, то жизнь была бы смертью в идеальном смысле этого слова; если бы равновесие, спокойствие было не стремлением только к нему, то не было бы жизни с ее ростом и умалением. Случаи продолжительного равновесия наблюдаются в таких отвлеченных науках, как математика».

«Однако, мы можем наблюдать случаи продолжительного сохранения равенства между фактами и законами не только в математических положениях, вроде: “треугольник А – с точки зрения равенства внутренних углов двум прямым”, но и в других, вроде: “русское слово А, кончающееся на согласную” по отношению к положению, что “всякое такое слово (если оно не заимствовано) потеряло гласную на конце” или “слово А без представления (безОбразное) имело некогда представление (было Образным)”».

Начерченный на доске треугольник ABC будет не фактом, а точкой прикрепления бесчисленного множества фактов. Факт будет, если я скажу, что треугольник ABC представляет мне частный случай, выражаемый законом, что «сумма внутренних углов равняется двум прямым», или что «сумма двух сторон более третьей стороны» и т.п. Если я скажу слово «волк», то это еще не будет фактом в научном смысле слова, а точкой прикрепления целого рода фактов, в том числе и того, что в данном слове «утрачено представление». Подвергая фонетическому анализу это слово, мы увидим, что в нем характерно сочетание *вл*, сохранившееся с незапамятных времен, что гласный *о* (древнее *ь*) предшествует плавному звуку *л*; характерно также это *к*, сохранившееся тоже от очень древнего периода, тогда как в немец-

ком языке оно очень сильно изменилось (wol-f). Один фонетический анализ представляет возможность усмотреть в нем массу фактов. Если я скажу, что русское слово «волк», рассматриваемое со стороны своего окончания, есть факт, выражаемый законом или равный законом, по которому всякое русское незаимствованное слово, оканчивающееся на согласную, непременно имело когда-то на конце гласную, тогда только я определю, в каком отношении слово «волк» является для меня научным фактом.

Потебня так формулирует это: «Факт, понятый в этом смысле, возникает в мысли из более сложных комплексов (слово “волк”, треугольник ABC) одновременно с возникновением или восстановлением в ней закона. Но если, – продолжает Потебня, – согласно с обычным способом выражения, под фактом разуметь эти более сложные комплексы, то можно сказать, что научное (прозаическое) мышление есть заключение от факта, как частного (примера), рассматриваемого в известном отношении к однородному с ними закону; что закон *одинаково* выражается во всех однородных фактах; что *закон неподвижен, постоянен, определен*, между тем как *факты*, в коих он выражается, *изменчивы, подвижны, не определены*».

Дело, следовательно, в том, что согласно с обычным способом выражения, под фактом мы разумеем не частное выражение закона, а более сложную величину, комплексы понятий и представлений, от которых, как нам кажется, мы доходим до законов. Под изменчивостью, подвижностью, неопределенностью факта «можно разуметь то обстоятельство, что для пояснения примером такого-то свойства треугольника, русского слова и пр., мы можем взять любой треугольник; при добывании общего положения, что всякое слово рождается с представлением и стремится к его потере, качество и количество случаев, с коих мы начинаем исследование, не изменяет результата». Ясно, что если я скажу, что сумма внутренних углов треугольника равна двум прямым, то безразлично, какой треугольник я начерчу для того, чтобы продемонстрировать это общее положение. В этом смысле можно сказать, что примеры для общего закона, устанавливаемого прозой-наукой, безразличны. Выставляя известное положение, я, с точки зрения дидактической, могу затрудняться в выборе примера, но для дела, повторяем, пример безразличен. Я хочу, положим, доказать, что все слова в русском языке, оканчивающиеся ныне на согласную, оканчивались когда-то на гласную; я выбираю отдельное слово, положим «волк» потому, что оно первым пришло мне в голову или потому еще, что для моих собеседников анализ этого слова доступнее, легче, яснее.

Нам необходимо остановиться на различия между научным фактом и поэтическим образом еще несколько.

Если мне нужно установить понятие о рыбе, создать ряд научных положений об этой зоологической разновидности, то безразличие взятого для анализа экземпляра означает еще и то, что в мысли я допускаю сосуществование бесконечного ряда однородных фактов. Единичное является общим, представителем ряда, в котором я предполагаю $a = a_1, = a_2, = \dots$ и т.д. Вся совокупность рыб будет служить выражением известного общего положения. Прозаическое описание имеет конечную целью установление определенного места данного явления в ряду других явлений. Бесконечный ряд фактов заменяется единичным случаем, связанным с определенным фактом, в котором и заключается вся суть дела. В поэтическом описании мы имеем нечто другое. Там нет этой связи образа с определенной идеей, определенным общим положением, там мы не можем сказать: эта картина, этот образ значит что-то и больше ничего. Поэтический образ «может быть верным произведением действительности, т.е. со стороны своего содержания не заключать ничего в себе такого, чего не могло бы заключаться в самой трезвой научной мысли», или «в самом обыденном, прозаическом восприятии», не имеющем никакой цены. Потебня приводит великолепный пример – стихотворение Фета:

Облаком волнистым
Пыль встает вдали
Конный или пеший –
Не видать в пыли
Вижу: кто-то скачет
На лихом коне.
Друг мой, друг далекий,
Вспомни обо мне...

Тут описано несомненно единичное восприятие обыденного свойства. Но форма нас «настраивает», и мы видим в нем уже не изображение единичного случая, совершенно незначительного по своей обычности. Какой общий вывод мы можем сделать из него? Разве что всегда, мол, подымается пыль, когда в сухую пору кто-нибудь скачет по проселку. Это описание является для нас знаком, символом неопределенного ряда подобных положений и связанных с ним чувств. Идеальная схема движения мысли, в данном случае поэтического, такова: постоянно новые применения образа с другим, столь же типичным образом.

Если в прозе-науке $2 \times 2 = 4$ обязательно всегда, иначе не будет науки, то, да простят мне это выражение, в поэзии 2×2 будет и 5, и 7, и т.д., т.е. всегда больше. Что бы было, если бы персонажи «Горе от ума» были

только портретами москвичей, описанных Пыляевым в его книге «Старая Москва»? В том-то и дело, что Молчалин грибоедовский не равен только Молчалину пыляевскому, т. е. 2×2 равно не 4, а чему-то большему, целому ряду молчалиных. Установление равенства между образом и значением, применением, как мы уже говорили, превратило бы образ в прозаическое описание частного случая, лишённого отношения к чему-либо другому, превратило бы его в исторический, т.е. научный факт, а значение в закон: да, были такие-то люди в такую-то эпоху.

Если закон одинаково выражается во всех однородных фактах, частных случаях; если закон представляет нечто постоянное, неподвижное, в то время как факты, в которых он выражается, относительно своих переменчивых частей подвижны, изменчивы; если для научной, прозаической мысли пример безразличен, ибо за ним стоит вся совокупность однородных частных случаев, – то научное мышление, стоящее на известной высоте, отличается от обыденного, житейского огромной экономией мысли, большей производительностью труда: тяжелые слитки не только золота, серебра, а и меди заменяются банковскими билетами. Здесь проза сходится с поэзией в одном отношении: там общее положение заменяет безразличные частные случаи, здесь образ является представителем бесконечного ряда случаев, часто не однородных.

Отношение частного случая к закону доказывается посредством разложения частного случая, превращая его в научный факт. Словесное выражение этого разложения всегда будет, по словам Маха, описание. Точность и полнота анализа есть главное условие *убедительности*, единственная мера научной силы *доказательства*. В науках или в научном мышлении, имеющем дело с предметами более конкретными, чем линия, треугольник, число (продукты нашего отвлечения) не носит характера абсолютной убедительности, потому что комплексы признаков, т.е. вещи, из которых мы стремимся выделить научный факт, не могут быть обняты, исчерпаны в анализе. Полное доказательство возможно лишь в математике, в которой все сводится к формуле $a = b$, которая имеет дело лишь с продуктами нашего отвлечения. В природе нет безусловного равенства между известными комплексами признаков, предметами, явлениями, которые мы лишь считаем однородными, как нет треугольников, линий, точек, единиц. В ней нет причинной зависимости, а есть только сосуществование и последовательность, из которых мы выводим заключение, устанавливаем причины и следствия.

Объяснить явление, установить закон, выявить причину зависимости, значит не более – не менее, как дать возможность краткое, отвлеченное описание явления, установить, по выражению Маха, параллель между

непривычным рядом фактов, описанных научно явлений и рядом привычных мыслей, ставших своего рода умственным обычаем. Когда мы говорим: «явление совершается по такому-то закону», то это значит лишь, что данному ряду проанализированных фактов параллелен ряд привычных мыслей. Как только расширяющийся путем анализа опыт нарушает эту параллельность, сейчас же в ряд мыслей, понятий, суждений вносится наименьшее из возможных видоизменений, которое достаточно для сохранения параллели, тождества. Закон, таким образом, является лишь *относительно* неподвижным. Наконец, когда частичные изменения, поправки недостаточны для сохранения тождества, вся мысль, закон, суждение отбрасывается и заменяется новой, старая истина становится ложью; эта своего рода умственная революция наблюдается всякий раз при так называемых великих открытиях, подготавливаемых накоплением новых, необычных наблюдений. В то время как параллель между рядом фактов и привычных мыслей у Галилея была нарушена, возможно, что у его искренних противников она еще существовала.

В этом стремлении к тождеству заключается движение науки, в этом же и трагедия жизни человечества, народа, в области научного прозаического мышления. То, что необходимо было, что добыто было ценою пота и крови, надо иметь мужество отбросить, как ненужный хлам. Цель прозы-науки – вечна, постоянная переоценка ценностей с постоянной мыслью о том, что сейчас добытая непреложная истина в отдаленном будущем потребует поправки, и весьма существенной, а может быть окажется и заблуждением. Утешением может служить лишь то, что научное прозаическое мышление увеличивает производительность умственной работы, облегчая ее тем, что к нашим услугам предоставляются все более и более испытанные методы мышления; что нам даются объединенные данные огромного чужого опыта и тем самым дается возможность согласовать свои мысли и наблюдения со все расширяющимся коллективным опытом; что мы все более и более приучаемся в пределах всеобъемлющей субъективности человеческой мысли разграничивать область субъективного, временного, и объективного, постоянного, вечного и не творим кумира из своих понятий, убеждений.

Характерной чертой прозы, как и характерной особенностью прозаического слова, является то, что мысль движется по проторенным колеям, что образуются привычки мысли быстро распределять содержимое душевной нашей жизни, наши восприятия, попросту сказать, *думать*, затрачивая на это весьма мало сравнительно с тем, когда мы испытываем сомнение, встречаем препятствие, переживаем необходимость *найти* слово для данного явления. С этой точки зрения язык является огромной лабораторией

науки, т.е. процессом непрерывного научного мышления, и искусства, поэзии, процессом постоянного создания открытия новых слов. Конечная цель и прозы, и науки – идеализация действительности, стремление малым знаком охватить огромную действительность. Находясь в постоянном взаимодействии, оба процесса – поэзия и проза – отличаются с этой точки зрения только видовыми признаками.

В основе поэзии и прозы лежит действительность, понимаемая как комплексы наших восприятий. И поэзия, и проза предполагают стремление внести связь, законченность, систему в разнообразие чувственных данных. В конечном результате и той и другой получается идеализация действительности, известное отвлечение. Аналогия, составляющая основной принцип всякого человеческого мышления, неизбежна и в поэзии, и в прозе; сравнение, столь неизбежное в поэзии, как мышление образами, является в то же время и методическим приемом в науке. Но существуют особенности прозаического настроения мысли, требующие привычных прозаических форм, называемых обыкновенно логическими формами; и мы видим, что эти прозаические настроения достигают в науке-прозе полной определенности и противоположности поэзии.

В поэтическом настроении мысли, прежде всего, отсутствует потребность в установлении категорического согласия или несогласия моей мысли с установившимся коллективным опытом, как отсутствует вера в объективность, истинность мысли, характерная не только для науки на разных ступенях развития человечества, но и для науки современного культурного человечества/общества. Потребность считать закон, свое обобщение, лежащим вне нас, управляющим явлениями природы выражается в том, что проза отождествляется с самой действительностью, прозаическое выражение мысли считается, по меньшей мере, чем-то прямо примыкающих к этой действительности. Призрачность объективности в этом смысле может сознаваться мной, но мне необходима эта объективность, мне надо в данный момент сотворить кумира из своих и чужих мыслей, мне необходима, для меня обязательна формула, положим: «преступления русского простонародья являются следствием его невежества», и я должен это доказать, поверить, чтобы не было никаких сомнений, что в данном случае обобщение-закон равняется факту или фактам.

«Совершеннейший образец научного обобщения есть арифметический итог», говорит Потебня. Научное доказательство есть непременно доказательство общего положения. Как проверка итога состоит в действии обратном тому, коим он получен; так вообще научное доказательство есть разложение общего положения на частности, из которого оно состоит.

Повторя трижды обобщение 7, получим 21 ($7 + 7 + 7 = 21$ или $3 \times 7 = 21$). Доказательством 21, как результата этих действий, служит $21 \div 3 = 7$ и $21 \div 7 = 3$. Совершенное доказательство, т.е. разложение общего положения (итога, суммы) без остатка, может иметь место только в той области знания, в которой единица идеальна и равенство слагаемых безусловно. Такова математика в пределах конечных величин и логика, насколько она есть обобщение математических приемов мышления. Точность доказательства уменьшается по мере того, как увеличивается неопределимость числа слагаемых и неравенство их между собою».

Когда берется конкретный факт в прозе, то требуется превратить его в научный пример, сделать его частью целого, которое мы называем научным доказательством, необходимо такое отвлечение, чтобы мы могли сказать слово «всякий», «все», «всегда» или «никакой», «никто», «никогда», чтобы пример чувствовался единицей, из повторения которой получается общее, сумма. Желая доказать, что «все птицы обладают характерным устройством двух пар конечностей», мы должны из конкретного факта, любой птицы, выделить то, что повторяется во всякой птице.

Поэтический образ ничего не доказывает. Чеховский «злоумышленник», соответствующий, по своему содержанию, приведенной выше формуле, может быть приведен лишь как иллюстрация к общему положению, может лишь возбудить желание произвести прозаическое, научное исследование, заняться статистикой преступлений, показать, в каком направлении надо искать решение вопроса, но сам образ не решает вопроса, а только ставит его, не доказывает, а *показывает*. Значение любого поэтического образа, т.е. вереница мыслей, чувств, представлений из запаса прежних переживаний связывается с этим образом так, что мы говорим о правдивости, верности изображения, меткости его, красоте, не разлагая его, не прибегая к полному и точному анализу. Для многих поэтических изображений, простых и сложных, такой анализ, не только невозможен, но и не нужен, бессмысленен. Кому, например, нужно каждый раз в момент выражения мысли «угасло веселье» устанавливать тождество «света» и «веселья»? Кому из рядовых читателей «Мертвых душ» в момент пользования созданными художником образами нужно разложение этих образов на частности явлений помещицей и человеческой жизни 30-х годов? Ценность их как поэтических созданий не зависит от такого анализа. Поэтическая правда образа состоит лишь в его способности вызывать в мысли известное значение, а не в проверке тождества между ним и этим значением. Связь образа и значения не доказывается, а чувствуется, и это чувство, ощущение мы переживаем в каждом случае красивого, меткого поэтического слова, сложного образа, способного

создавать значение, способного делать единичное, индивидуальное заместителем бесконечного ряда явлений. Без усилий анализа единичное становится общим чрез посредство частного [посредством частного].

Я могу себе представить лицо, пейзаж (при чтении художественного произведения), которых вы не видите, и это лицо, пейзаж говорят мне многое. Могу ли я доказать, почему это так? В намерение художника это не входило, как не входит стремление доказать при помощи образа верность, правильность известной мысли. Но бывает такое прозаическое настроение мысли, когда художник заранее, так сказать, решает доказать известную мысль, провести идею, изобразить пример, из которого вытекает только то, что нужно доказать. Тут мы будем иметь дело с самой настоящей прозой. Но, если писатель, выбрав пример для подтверждения общего положения, станет находить удовольствие в изображении примера и увлеченный этим удовольствием, сообщить своему примеру жизненную конкретность, то неизбежно произойдет то, что в приеме будет больше черт, чем нужно для пояснения, доказательства общей мысли, что прозаический пример превратится в поэтический образ, который дает больше или совсем не то, что должно было сказать. Под влиянием природы дидактическая, прозаическая цель станет чем-то второстепенным и художник, а с ним и читатель, будет удаляться от прозы в сторону чистой поэзии. История литературы знает ряд случаев, когда дидактическая поэзия трибунов прав человеческих, благодаря указанным условиям, превращалась в чистую поэзию самого высокого качества.

Итак, существуют переходные ступени от поэзии к прозе, и часто трудно бывает указать, где начинается проза и где кончается поэзия. Но дифференцирование прозы и поэзии, возникшее еще в глубокой древности на почве мифического мышления, привело к сложным формам современной мысли, пользующейся попеременно то теми, то другими приемами выражения, построения целого. Наиболее общим внешним признаком сложного поэтического произведения служит своего рода паратактический строй; образы картины идут одна за другой, и связь между ними устанавливается мыслью без посредства особых связующих моментов; мосты между ними перекидываются мыслью без указки художника. Наиболее общим признаком сложного прозаического произведения является синтаксический строй: общие положения, частные случаи, доказательства не вытягиваются в цепь, но, как бы взаимно поддерживая друг друга, связываются по принципу подчинения, и это выражается в структуре речи, носящей особый, книжный, отвлеченный характер с его сложными предложениями, периодами.

В. Харциев

III Фигура в поэтической риторике

По аналогии с определенными предустановленными формами движений – так называемыми фигурами в танцах, старые грамматики дали название фигуры таким же типичным формам движения речи. Учение о фигурах – одна из наиболее древних и детально разработанных частей теории словесности; но попытки внести в него методы научных изысканий относятся к более позднему времени. Основные начала современной теории фигур, – находящейся еще в зачатке, подобно прочим частям теории словесности, – сводятся к следующим вопросам: каково отношение фигур к тропам; какова их роль в языке обиходном и литературном и в его развитии; представляют ли они собой искусственные отклонения от обычных форм речи или нет; какие душевные движения и логические формы лежат в их основе; можно ли их считать «украшениями» речи; каково их действие на читателя (слушателя); наконец, виды фигуры и их классификация, и отношение их к тропам. Фигура есть форма речи; троп есть форма поэтического мышления. Тропы имеют результатом обогащение мысли известным новым содержанием; фигура – определенные обороты речи, рассчитанные на известное действие, но не вносящие в содержание ничего нового, расширяющего познание. Они служат выражением эмоционального движения в говорящем и средством передачи тона и степени его настроения слушателю. Это достигается своеобразной группировкой слов и выражений (антитеза, градация), условным сообщением им особенного смысла (ирония, гипербола) и т.п. Подобно фигуре в пляске, фигура первоначально является естественным движением; оно получает красоту и доставляет эстетическое наслаждение вследствие сопровождающего его чувства сбережения энергии, затраченной наиболее целесообразным способом. Эта роль экономии силы в значении фигуры подмечена и хорошо выяснена в «Философии слога» Спенсера. «В основе всех правил, определяющих выбор и употребление слов, мы находим то же главное требование – сбережение внимания. Действительно, фигуры речи поэтому-то именно и употребляются, что они так хорошо отвечают этому требованию. Довести ум легчайшим путем до желаемого понятия есть, во многих случаях, единственная, и во всех случаях, главная их роль». Приведем еще его (Спенсера) психологическое объяснение фигуры *антитезы*. «Всякий знает, что черное пятно на белом поле кажется еще чернее, а белое пятно на черном поле еще белее: так как черный и белый цвета сами по себе не изменились, то единственная причина, которой можно приписать это усиление, есть различие в их действии на нас, за-

висящее от различных состояний наших способностей; сопоставление двух мыслей, противоположных одна другой в какой-нибудь резкой черте, обеспечивает успех впечатления». Подобно другим приемам сбережения силы, фигуры запоминаются, остаются в языке, группируются наблюдением и становятся объектом традиции, то бессознательной, то сознательной. Во всяком случае, в употребление их входит элемент преднамеренности в большей степени, чем, например, в применении тропов. В это есть как бы некоторое противоречие: с одной стороны, фигуры искусственны, с другой, фигуры – особенность эмоциональной речи. Но противоречие это – только кажущееся: фигура искусственна лишь в том смысле, что составляет одну – соответственную данному случаю – из возможных форм выражения готовой мысли. Употребляя в речи гиперболу, мы сознаем, что, строго говоря, она не соответствует действительности – но в ней *разряжается* наше внутреннее напряжение; в сознательном преувеличении мы находим лучшую форму для сообщения другому нашего настроения. Старая риторика, более поучавшая сочинению сообразных со школьными догматами произведений, чем изучавшая процесс создания произведений существующих, воспитала совершенно ложное представление, будто теория фигур имеет дело с особыми словесным ухищрениями, составляющими особенность речи ораторской или поэтической, вообще искусственной. На самом деле достаточно вдуматься в психологическое значение каждой фигуры, чтобы видеть, что самая простая обиходная речь не может обойтись без них, как не обходится и без тропов. Фигуры чаще бывают делом расчета и потому в языке литературном они более искусственны, чем тропы; но по существу и обиходная речь подчинена принципу целесообразности, и она пестрит фигурами, разнообразными, глядя по человеку. У простого человека, достигающего выразительности повышением тона, встречаются фигуры, приспособленные к выражению чувств – например, восклицание; человек рассуждающий чаще пользуется различными фигурами расположения мыслей. Первобытный, эмоциональный язык полон соответственных фигур; это дает французским теоретикам повод напоминать об афоризме: «на рынке за день создается больше фигур, чем в академии за год». Они охотно цитируют также сочиненный Мармонтелем монолог, состоящий из образцов различных фигур. Крестьянин сердится на жену: «когда я говорю “да”, она говорит “нет”; утром и вечером, ночью и днем (*антитеза*) она только и знает, что бранится. Никогда, никогда (*повторение*) нет с ней покоя. Скажи, несчастная (*обращение*), чем я пред тобою провинился (*вопрошение*)? О, небо! что за безумие было жениться на ней (*восклицание*)! Лучше бы мне утопиться (*пожелание*)... О, она плачет – я виноват, как видите (*ирония*)... Всем известно, что я

дурной, что я злодей, что я притесняю тебя, что я тебя бью, что я убийца (*усугубление*)...» и т.п. Уже это обилие фигур в безыскусственной речи взволнованного человека показывает, как мало можно их считать – вслед за старой риторикой и школьной теорией словесности – *украшениями* речи, чем-то извне к ней приложенным, чтобы сделать ее красивее (например, Лебедев: «фигуральной образ выражения отступает от обычного и простого; он представляет предметы и мысли в форме особенно изящных и красивых оборотов» и т.д.). Органически связанные с существом речи, фигуры представляют собою орудие выразительности: они делают ее определеннее, сильнее, яснее, ярче, убедительнее, целесообразнее – и в этом смысле, пожалуй, могут быть названы украшениями речи. Попытки классифицировать фигуры весьма многочисленны и многообразны, объединяя различный материал и основываясь на различных принципах. Наименее удачными должны быть признаны традиционные французские классификации, в которые едва ли внесено какое-либо изменение со времен «Принципов» Батте и «Лицея» Лагарпа, повторивших александрийскую риторику. У французов до сих пор различают фигуры *мысленные* (f. de pensées), где главную роль играет мысль или чувство, без отношения к словам, их выражающим, и фигуры *словесные*, (f. de mot), имеющие связь с самим материалом изображения и теряющие характер фигуры, раз изменено выражение. Фигуры мысленные делятся на три категории: 1) фигуры наиболее свойственные доказательству (около двадцати видов, в том числе, сравнение, распределение, повторение, уступка); 2) фигуры, свойственные страсти (восклицание, вопрошание, обращение, прозопопея и т. п.); и 3) фигуры украшения (восхождение, намек, эвфемизм, ирония, гипербола и т.п.). Фигуры словесные делятся также на три категории: 1) тропы; 2) фигуры выражения или собственно словесные фигуры (повторение, оноματοпея и др.) и 3) фигуры грамматические (плеоназм, инверсия, анаколупфия и т.д.). Очевидно, никакого научного значения эта система, разделяющая слитное и объединяющая несоединимое, иметь не может. Более удачны различные немецкие системы, самим разнообразием своим показывающие, однако, как недостаточно определены основные понятия и материал исследования. Здесь мы встречаем, по крайней мере, довольно ясное разграничение тропов и фигур и более или менее определенный принцип деления, и можем воспользоваться немецкой классификацией для обзора более употребительных фигур. В общем, у немцев фигуры делятся на: 1) регулирующие движение изложения посредством расположения слов (Bewegungsfiguren) и 2) останавливающим внимание на отдельной мысли (festsetzende oder pointierende Figuren). Первые запечатлены более рассудочным характером и легче бывают делом риторического расчета. К

ним относятся: 1) *Многосоюзие* и *Бессоюзие* (Polysyndeton и Asyndeton) – соединение ряда соподчиненных членов союзами или перечисление их без союзов; оба приема представляют собою отклонение от обычного способа, при котором союзом присоединяется лишь последний член перечисления. «Быстрой сменой картин бессоюзие выражает возбуждающее оживление действия; многосоюзие представляет более спокойную, но цельную деятельность, способствуя более созерцательному настроению; бессоюзие дает вереницу обособленных явлений, многосоюзие – наоборот, сосредоточивается вокруг одного предмета, изображаемого с разных сторон» (Гейнце). 2) *Инверсия* – измененный порядок слов – имеет меньшее значение в языках с менее обязательным словорасположением, каков, например, русский; но и здесь, конечно, возможна инверсия. Возникает только вопрос, какой порядок считать первичным. С инверсией связаны разнообразные вставные замечания (a parté) в скобках, тире и т.п. 3) *Вопрошание* или *риторический вопрос*, где утверждение облекается в форму вопроса, на который и не ожидают ответа. Возможна и смена вопросов и ответов, даваемых самим автором (диалогизм). Двойственная природа фигуры определенно проявляется в психологической структуре риторического вопроса; он может быть непосредственным выражением чувства, владеющего автором, но может быть также искусственным приемом вовлечения читателя в умственную работу. От риторического вопроса следует отличать обращение с вопросом к лицу отсутствующему, неопределенному или неодушевленному предмету (см. ниже). На границе между двумя основными разрядами фигур, также представляя собою явление смешанное, лежит *усугубление* (восхождение, усиление, лестница) – последовательный переход к образам и выражениям все более ярким, определенным, выразительным. «Так как каждое воспринятое понятие и всякая понятая идея – замечает Спенсер в «Философии слога» – предполагают известную степень затраты мозгового вещества, и так как сила способностей, производящих эту затрату, временно уменьшается чрез это, то происходящее таким путем частное ослабление должно отразиться на последующих актах восприятия и понимания. Отсюда мы можем заключить, что живость усвоенных нами образов во многих случаях зависит от порядка, в котором они были представлены». Подобно тому как, посмотрев на солнце, мы тотчас же вслед затем не заметим огня, а посмотрев сперва на огонь, а затем на солнце, мы увидим и то, и другое, «так точно после восприятия какой-нибудь блестящей, глубокой или ужасной мысли мы не замечаем другой, менее блестящей, менее глубокой или менее ужасной; при обратном же порядке мы в состоянии оценить их». Понятно, если наша восприимчивость может быть возбуждаема лишь при возрастающей силе впе-

чатления, то принцип усугубления относится не только к отдельным выражениям, но и к расположению всего произведения – как поэтического, так и прозаического. Возрастающая сила доводов с особенной отчетливостью наблюдается в произведениях ораторского искусства, где довод, помещенный не на месте, потерян бесполезно. Примеры усугубления теории особенно охотно берут из обвинительных речей Цицерона; например, «In Verrem»: «заклечь римского гражданина в темницу есть оскорбление, наказать его плетью – тяжкое преступление; предать его смерти – почти отцеубийство; но распять его – как назову я это?». Пушкин в «Полтаве»: «Украина глухо волновалась, давно в ней искра разгоралась, друзья кровавой старины народной чаяли войны, роптали, требуя кичливо, чтоб гетман узы их расторг; и Карла ждал нетерпеливо их легкомысленный восторг». Очевидно, тождественное с усилением действие, произведет всякое постепенное нарастание какого-нибудь свойства: индивидуализация, конкретизация и т.п. Ко второму, более обширному и более значительному разряду фигур, эмоциональных по преимуществу, относятся: 1) восклицание, имеющее в основе внезапное возбуждение, которое находит выражение в непосредственно вырывающемся возгласе, иногда прерывающем течение речи. В связи с восклицанием стоит эмфаз (греч. – указание) – придание словам особого тона значительности и содержательности. Сила эмфаза определяется общим настроением: сами по себе выражения этой фигуры могут не иметь особенно веского значения. Немцы приводят в пример слова Карла Моора: «Dem Manne kann geholfen werden»; у нас примером может служить знаменитая пушкинская ремарка: «Народ безмолвствует». Едва ль, однако, есть основание выделять эмфаз, как особую фигуру. 2) *обращение* (апострофа) к лицу отсутствующему, не определенному, к предмету неодушевленному или понятию абстрактному, которое персонифицировано возбужденным воображением автора. Здесь нет тропа – определенного олицетворения, но есть его зародыш. 3) *Гипербола* (и мейозис) (i). 4) *Антитеза*, о которой сказано выше. 5) *Парадокс* или у некоторых эпиграмма – сочетание понятий, на первый взгляд несоединимых, но затем обнаруживающих глубокую связь. «Прелесть этой фигуры заключается в смелости, с которой формулируется видимое противоречие, и в творческом наслаждении, сопровождающей отгадку и разрешение его» (Готшалль). 6) *Ирония* и близкий к ней, но более сильный по подъему негодующего чувства *сарказм* (от греческого – срывать мясо с костей) (ii). 7) *Умолчание*, где сила чувства или наплыв сложных мыслей прерывает течение речи, не давая окончания и позволяя лишь угадывать его. Полное исчисление фигур едва ли возможно и едва ли нужно; развитие языка идет безостановочно; богатство его средств, очевидно, не может быть

исчерпано теми традиционными, но случайными схемами, которые мы имеем в старой теории фигур. Быть может, некоторые основы правильного изучения фигур дает теория Бэна, в которой, однако, к новым и самостоятельным взглядам примешаны и старые воззрения. Бэн определяет фигуру как «уклонение от обыкновенного способа выразаться с целью усилить впечатление» и считает троп видом фигуры. Различение Квинтилиана, по которому фигурой называется форма речи, отличающаяся от обыкновенной, а троп есть уклонение слова от собственного значения к другому, он считает внешним и лишенным практического значения. Классификацию фигур Бэн основывает на «тех психических операциях, к которым они имеют отношения». Трем основным способностям нашего духа – способности различения (чувству относительности), чувству сходства и способности удерживать впечатление – соответствуют три группы фигур. Первая и последняя группа охватывают у Бэна только различные виды тропов; вторая группа исчерпывается одной фигурой – антитезой. Собственно фигуры не нашли в классификации Бэна никакого места: к изложенным выше трем классам фигур, отвечающим трем главным операциям духа, он присоединяет как не лишние важности эпигramму, гиперболу, усугубление, фигуру вопрошания и восклицания, апостроф, намек (*in nuendo*), иронию.

А. Горнфельд

IV Эпитет

Эпитет (греч. наложенный, приложенный) – термин теории литературы: определение при слове, влияющее на его выразительность. Содержание этого термина недостаточно устойчиво и ясно, несмотря на его употребительность. Сближение истории литературной выразительности с историей языка должно отразиться на теории эпитета: его история уже теперь близка к истории грамматического определения и, вероятно, этому термину суждено уступить место иным категориям поэтической выразительности. Не имея в теории литературы определенного положения, название «эпитет» прилагается приблизительно к тем явлениям, которые в синтаксисе называются определением, в этимологии – прилагательным; но совпадение это только частичное. Установленного взгляда на эпитет у теоретиков нет: одни относят его к фигурам, другие ставят его, наряду с фигурами и тропами, как самостоятельное средство поэтической изобразительности; одни отождествляют эпитеты украшающий и постоянный, другие разделяют их; одни

считают эпитет исключительно элементом поэтической речи, другие находят его в прозе. А.Н. Веселовский («Из истории эпитета», в «Журнале Министерства Народного Просвещения», 1895, № 12) охарактеризовал несколько моментов истории эпитета, являющихся, однако лишь искусственно выделенным фрагментом общей истории стиля. Теория литературы имеет дело только с так называемым украшающим эпитетом (*epitheton ornans*); название это неверно и ведет свое происхождение из старой теории, видевшей в приемах поэтического *мышления* средства для *украшения* поэтической речи; но только явления, обозначенные этим названием, представляют собою категорию, выделяемую теорией литературы в термин «эпитет». Как не всякий эпитет имеет форму грамматического определения, так не всякое грамматическое определение есть эпитет: определение, суживающее объем определяемого понятия, не есть эпитет. Логика различает суждения синтетические – такие, в которых сказуемое называет признак, не заключенный в подлежащем («эта гора высока») и аналитические – такие, в которых сказуемое лишь повторяет признак, уже имеющийся в подлежащем («люди смертны»). Переноса это различение на грамматические определения, можно сказать, что название эпитет носят лишь аналитические определения: «*разъяренная буря*» «*малиновый берег*» – не эпитеты, но «*ясная лазурь*», «*щепетильный Лондон*», «*Боже правый*» – эпитеты, потому что ясность есть постоянный признак лазури, щепетильность – признак, добытый из анализа представления поэта о Лондоне, и т.д. Для логики это различение не безусловно, но для психики, творящей мысли, для истории языка оно имеет решающее значение. Эпитет – начало разложения слитного комплекса представлений – выделяет признак, уже данный в определяемом слове, потому что это необходимо для сознания, разбирающегося в явлениях; признак, выделяемый им, может нам казаться не существенным, случайным, но не таким он является для творящей мысли. Если былина всегда называет седло черкасским, то не для того, чтобы отличать данное седло от других, не черкасских, а потому, что это седло богатыря – лучшее, какое народ-поэт может себе представить: это не простое определение, а прием стилистической идеализации. Как и иные приемы – условные обороты, типичные формулы – эпитет в древнейшем песенном творчестве легко становится постоянным, неизменно повторяемым при известном слове (руки белые, красна девица) и настолько тесно с ним закрепленным, что даже противоречия и нелепости не побеждают его («руки белые» оказываются у «арапа», царь Калина – «собака» не только в устах его врагов, но и в речи его посла к князю Владимиру). Это «забвение реального смысла», по терминологии А.Н. Веселовского, есть уже вторичное явление, но и само появление постоянного эпитета нель-

зя считать первичным: его постоянство, которое обычно считается признаком эпики, эпического мирозерцания, есть результат отбора после некоторого разнообразия. Возможно, в эпоху древнейшего (синкретического, лирико-эпического) песенного творчества этого постоянства еще не было: «лишь позднее оно стало признаком того типически-условного – и сословного – мирозерцания и стиля, который мы считаем, несколько односторонне, характерным для эпоса и народной поэзии». Анализируя поэтические эпитеты, А.Н. Веселовский находит возможность разбить их на две обширные категории: 1) эпитет *тавтологический*, подновляющий нарицательное значение слова, освежающий его потускневшую в сознании внутреннюю форму («крутой берег»: берег – одного происхождения с Berg – и так значит крутой; «грязи топучие»; «красна девица») и 2) эпитет *пояснительный*, усиливающий, подчеркивающий какой-нибудь один признак; этот признак либо считается в предмете существенным, либо характеризует его по отношению к практической цели и идеальному совершенству. Подметив эту разницу, немецкие теоретики пытались делить эпитет на *Adjectiva der Bezeichnung* (эпитет обозначения) и *der Beziehung* (эпитет отношения); первые Готшалль без всякого основания отождествляет с постоянными, вторые – с украшающими, причем необходимым признаком последних считает метафоричность. Должно отметить, что, «говоря о *существенном* признаке как характерном для содержания пояснительного эпитета, мы должны иметь в виду относительность этой существенности». Так, например, в «белый лебедь», «трава зеленая» эпитеты безотносительно существенны; наоборот, в «царь честитый», «столы белодубовые», «ножки резвые» эпитет определяет то совершенство, которое желательно приписать определяемому объекту: коли ножки, то уж резвые, коли царь, то уж честитый. Отсюда – пристрастие к эпитетам золотой, белый и т.п. Особенное внимание обращает А.Н. Веселовский на две группы эпитетов, поверхностно сходные, но по существу и по хронологии глубоко различные: «между ними лежит полоса развития – от безразличия впечатлений к их сознательной разделности»; это эпитет-метафора и эпитет синкретический. Первый, как и всякая метафора, предполагает сознательное перенесение оттеняемого признака с одного из сравниваемых объектов на другой («сладкая тишина», «блестящее общество», «сонный лес»). Второй есть результат ассоциации чувственных представлений; не сознавая этого, мы получаем ощущения слитного характера; получаются такие явления, как *audition coloree* – и такие эпитеты, где впечатления слуха и зрения и слуха смешаны не метафорически, не иносказательно, но в прямом смысле. Конкретные примеры сложны, но можно утверждать, что с психологической точки зрения в таких эпитетах, как

«малиновый звон», «прозрачный звук лошадиных копыт» (Толстой) мы имеем дело скорее с синкретизмом, чем с метафорой. История эпитета представляет собою одну из выразительнейших страниц в судьбах литературных форм; эта история не только поэтического стиля, но и всего «поэтического сознания от его физиологических и антропологических начал и их выражений в слове – до их закрепощения в ряды формул, наполняющихся содержанием очередных общественных мирозерцаний. За иным эпитетом, к которому мы относимся безучастно, так мы к нему привыкли, лежит далекая историко-психологическая перспектива, накопление метафор, сравнений и отвлечений, целая история вкуса и стиля в его эволюции от идей полезного и желаемого до выделения понятия прекрасного». Так оценивая эволюцию эпитета, А.Н. Веселовский видит вообще ее направление в «разложении его типичности индивидуализмом». На первых порах мы имеем эпитеты типичные, общие для группы, например, равно применяемые ко всем героям. Еще в Нибелунгах все восхваляемые предметы певец охотно называет белыми или ясными, все отрицательные явления – черны, мрачны. В дальнейшем самосознание развивающейся личности связано с индивидуализацией ее впечатлений – эпитет становится характеризующим; типизирующего эпитета уже недостаточно для мысли, и она категоризирует его, осложняет прибавлениями: получается сложный эпитет, подчас сокращенный из целого сравнения, описания. Это не единственный вид сложного эпитета: сложность получается также от парного сочетания синонимов, от соединения взаимно-определяющих эпитетов и т.д. Говорят, что эпитет – пробный камень для поэта; и действительно, есть сторона творчества, которая именно в этом элементарном приеме находит особенно яркое выражение: это способность к анализу, к характеристике. Известное понятие находится в употреблении, оставаясь неразложенным и не задевая мысли: мыслитель – все равно, поэт или прозаик – в одном определении выделяет его признак, существенный, но дотоле незаметный. Такие эпитеты, как у Пушкина «*простодушной* клеветы» или у Лермонтова «*неполных* радостей земных» разом, точно вспышка молнии, освещают нам содержание явления, в которое мы еле вдумывались; они переводят в сознание то, что смутно ощущалось за его порогом. Поэтому нельзя считать основательными указания на плеонастический характер эпитетов: они основаны на смешении логической точки зрения с психологической. Эпитет, повторяющий – иногда подновляющий – значение определяемого слова, придает ему новый оттенок; он нужен и потому в нем нет плеоназма.

А. Горнфельд

Примечания

i. Гипербола (преувеличение) – фигура по отношению к метафоре; она не может быть соподчинена с тропами. Сюда Вакернагель относит и *pluralis majestatis*: Мы – я, Вы – ты. Гипербола может быть принимаема и за родовое название, как вышеупомянутого случая, так и противоположного ... (мАлить) – уменьшения. Последнее есть тоже [то же] общее название. В частности, греч. «мАлить» принимается в транзитивном смысле и есть выражение взгляда на 3-е лицо, между прочим, и презрения к нему; между тем, греч. унижение и греч. умаление принимается в рефлексивном смысле, когда лицо говорит о себе, как Давид Саулу: «Против кого вышел царь Израильский? За кем ты гоняешься? За мертвым псом, за одною блохою?» Сюда же относятся разные исторические самоунижения, как *captatio benevolentiae*: «Холопишко твой N°», «*Pandam do nog*» и пр. Гипербола есть результат как бы некоторого опьянения чувством, мешающего видеть вещи в их настоящем размахе. Поэтому она редко, лишь в исключительных случаях встречается у людей трезвой и спокойной наблюдательности. Если упомянутое чувство не может увлечь слушателя, то гипербола становится обыкновенным враньем». (А. Потебня). *Прим. Б.Л.*

ii. «Ирония не однородна с тропами, потому что, с одной стороны, может вовсе обходиться без образа (например, быть чистым нормальным утверждением вместо отрицания: «да, как же!»), с другой, – не исключает тропов, может быть метафорой, в частности, аллегорией.

Ирония – предлог уклониться от чего-то; лукавое притворство, когда человек прикидывается простаком, не знающим того, что он знает. В этом смысле ирония Сократа – диалектический прием, который состоял в том, что он начинал исследование вопроса, становясь сам на точку незнания, на которой стоял собеседник.

Ирония – фигура. Она может обходиться вовсе без тропов: «хорошо», «как же!», «эге!» может заключать троп: «вона у нас процветание, яки *мекуха* под лавою».

Сарказм – насмешка злобная или горькая, когда тот, над кем смеются, или вместе и тот, кто смеется, находится в положении, менее всего располагающем к смеху». (А. Потебня). *Прим. Б.Л.*

С.А. Филипенко

Институт философии РАН, Москва

S.A. Filipenok

Institute of Philosophy RAS, Moscow

stanafil@mai.ru

Майкл Полани

Личностное знание. На пути к посткритической философии

Часть 4.

Познание и бытие

11. Логика достижений

Публикуемый материал представляет собой перевод на русский язык первых четырех разделов главы «Логика достижений», с которой начинается последняя, четвертая часть «Познание и бытие» основополагающего труда Майкла Полани «Личностное знание». В данном фрагменте своей книги философ, обращаясь к проблемам философии техники, представляет логику изобретения, которая важна для понимания природы технического творчества. Согласно М. Полани, «знание физики и химии само по себе не могло бы дать нам возможности постичь устройство машины». Он показал, что необходимо также понимание «операциональных принципов» этой машины – «правил корректности», объясняющих ее успешное функционирование. На основе анализа данного фрагмента получен вывод, что применение «логики достижений» к онтогенезу человека позволит рассмотреть процесс становления творческой личности и ее когнитивных способностей, а также выявить когнитивные механизмы осуществляемой ею творческой деятельности.

Ключевые слова: логика изобретения, концепция машины, операциональные принципы, правила корректности, причины, основания, логика, психология.

Michael Polanyi

Personal Knowledge. Towards a Post-Critical Philosophy

Part Four

Knowing and Being

11. The Logic of Achievement

The published material is a translation of the first four sections of the chapter “The Logic of Achievement” into Russian language. From this chapter the fourth (the last) part “Knowing and Being” of M. Polanyi’s main book “Per-

sonal Knowledge” begins. In this fragment the author, dealing with the problems of philosophy of technics, presents the logic of contriving, which is important for conceiving of technical creativity nature. According to M. Polanyi, “knowledge of physics and chemistry itself would not enable us to recognize a machine”. He showed that it is also necessary to understand this machine’s “operational principle” – the “rules of rightness”, which account for its successful working. Based on the analysis of this fragment, it was concluded that the application of the «logic of achievements» to human ontogeny will allow us to consider the process of the formation of the creative personality and its cognitive abilities, as well as to reveal the cognitive mechanisms of the creative activity that it carries out.

Keywords: the logic of contriving, the conception of the machine, operational principles, rules of rightness, causes, reasons, logic, psychology.

Предисловие к переводу С.А. Филипенко

Данный перевод стал попыткой вновь обратиться к наследию европейского философа науки, физика и химика М. Полани (1891 – 1976), который внес большой вклад в развитие философии науки. Его главный труд «Личностное знание. На пути к посткритической философии» («Personal Knowledge. Towards a Post-Critical Philosophy», 1958) был переведен на русский язык еще в 1985 году [1]. Хотя эта книга вышла шестьдесят лет назад, представленные в ней идеи сохраняют свою актуальность и для современной философии науки. В рамках так называемой «посткритической философии» М. Полани продемонстрировал, что научное знание не может быть беспредпосылочным, что познавательный процесс зависит от человеческих факторов: ценностных установок познающего субъекта, разделяемых им верований и убеждений, от интеллектуальной традиции, в которой формировалась личность исследователя. Эти идеи созвучны основополагающим принципам господствующего в наше время постнеклассического типа рациональности. Особое значение имеет описанная М. Полани структура индивидуального сознания, в соответствии с которой любой когнитивный акт предполагает взаимодействие двух способов осознания объектов: фокусного [focal awareness], направленного на объект познания и дающего знание явное, эксплицитное, артикулированное, и периферического [subsidiary awareness], в сферу которого входит неявное, имплицитное, неартикулированное знание побочных данных [clues], которые не являются в собственном смысле слова объектами познания, но выступают необходимыми пред-

посылками осуществляемой субъектом когнитивной деятельности. Исходя из предложенной М. Полани универсальной модели неявного познания (так называемой «*структуры from-to*»), неявное познание (или неявный вывод) можно представить как «движение *от расположенных на периферии сознания* побочных данных к *фокусному* целостному пониманию <...> ...это целостное понимание есть гештальт, который невозможно анализировать только как простую сумму его частей и правил» [2, с. 29]. На основе данной схемы неявного познания М. Полани показал роль неартикулированного, неявного знания в познавательной деятельности, что расширяет наши представления о структуре и природе знания.

К сожалению, в силу определенных обстоятельств книга «Личностное знание» в свое время была переведена на русский язык далеко не полностью. Некоторые главы и вся последняя, четвертая часть книги «Познание и бытие» («Knowing and Being») остались не переведенными на русский язык. Эта последняя часть представляет интерес потому, что в ней процесс формирования и становления когнитивных способностей человека рассмотрен в контексте всей эволюции живой природы. Подвергая критике современные ему теории эволюции, М. Полани в противовес им предлагает свою так называемую «финалистскую» (finalistic) модель эволюции. Отталкиваясь от этой модели, философ полагает, что живые системы в своей жизнедеятельности руководствуются «логикой достижений» (the logic of achievement) – они нацелены на достижение определенного результата. Данную «логику достижений» можно попытаться применить и к сфере человеческого творчества, исследуя, каким образом стремление к достижению поставленной цели влияет на становление личности, осуществление ею творческой деятельности.

Прежде чем рассмотреть механизмы функционирования живых систем, М. Полани анализирует принципы работы машинных устройств, что может иметь значение для более глубокого понимания природы технического творчества, логики изобретения (logic of contriving). Философ отстаивает антиредукционистский взгляд на устройство машин и механизмов, утверждая, что для объяснения их работы недостаточно физико-химического описания их отдельных частей, необходимо знание «операциональных принципов» (operational principles), которые определяют успешность этой работы. Можно предположить, что именно выявление операциональных принципов, находящихся выражение в новом техническом устройстве, и лежит в основе технического творчества. Анализу принципов организации и функционирования машин и живых систем и посвящены первые разделы главы «Логика достижений», перевод которых и представлен ниже [3, с. 344-351].

Список литературы

1. Полани М. Личностное знание. М.: Прогресс, 1985. – 344 с.
2. *Lowney Ch.* Ineffable, Tacit, Explicable and Explicit: Qualifying Knowledge in the Age of “Intelligent” Machines // *Tradition & Discovery*. 2011 – 2012. Vol. 38. No 1. P. 18-37.
3. *Polanyi M.* Personal Knowledge. 11. The Logic of Achievement. 1-4. L.: Taylor & Francis e-Library, 2005. P. 344-351.

1. Введение

В конце этой книги я в общем виде изложу свои взгляды на природу живых существ, включая человека, со всей очевидностью вытекающие из признания моей приверженности идее личностного знания. Приняв решение, что я должен понимать мир, исходя из своей точки зрения, в качестве личности, претендующей на оригинальность и ответственно отстаивающей свое личное мнение как универсальное, я должен теперь разработать концептуальные рамки, в которых одновременно удастся добиться признания существования других подобных мне личностей и осмыслить факт происхождения их в процессе эволюции из неживых начал.

В качестве основного я буду использовать следующий аргумент в нескольких вариантах и с рядом уточнений. Наше познание живого организма предполагает восприятие на периферии сознания его отдельных частей, которые не могут быть полностью описаны в более детальных терминах. Это понимание демонстрирует особое всеохватывающее – то есть «молярное» – достижение самой особи. Поскольку наше знание этой молярной функции не может быть выражено в «молекулярных» терминах, сама функция не сводится к отдельным «молекулам»; на этом основании ее следует признать более высокоорганизованной формой бытия, которая не детерминирована своими отдельными элементами. Непосредственно мы можем прийти к этому выводу, если вспомним, что понимание целого предполагает внутреннюю согласованность объекта, на основании чего утверждается существование ценности, которая отсутствует в составляющих эту целостность элементах.

Придя к этому выводу, мы можем двигаться дальше в двух направлениях. Одно обеспечивает постижение одной личностью – писателем – другой личности в процессе получения знания. Такое взаимоотношение, как окажется, в точности воспроизводится применительно к восприятию второй персоной моей рефлексии о моем собственном знании, которое завершается в признании моей интеллектуальной самоотдачи. Новый вариант этой ситуации обуславливает взаимодействие и конкуренцию между самоотдачей

первого и второго человека, что создает основу индивидуальной культуры. В то же время мы рассмотрим и вторую личность, которая приобретает знания от первой личности, признавая как ее саму, так и ее знания, и устанавливая тем самым целый ряд межличностных взаимодействий, которые, если распространить их на социальную группу, формируют гражданскую культуру и общественный порядок. Поскольку и индивидуальная, и межличностная самоотдача связаны социально и установлены институционально, рамки рассмотрения феномена самоотдачи расширяются здесь до масштаба всего человечества, движущегося к неизвестной цели.

2. Правила корректности

Мы увидели, что животные могут научиться: 1) выполнять трюки; 2) распознавать знаки; 3) понимать, каким образом они делают это. Эти виды активности были представлены как служащие прообразом трех способностей к изобретению, наблюдению и рассуждению, которые находят выражение на уровне артикулированного знания в сферах инженерного искусства, естественных наук и математики. Теперь мне необходимо будет внести поправку в эту схему, чтобы признать тот факт, что только физические науки изначально основаны на наблюдениях, в то время как биология и исследования в области сознания имеют более сложную структуру, в которой наблюдение играет лишь вспомогательную роль.

Прежде всего, мне следует определить то место, которое должна занять логика изобретения. Логика дедуктивного рассуждения систематически изучалась в течение двух тысячелетий, логика эмпирического вывода столетиями была главным предметом интереса философии, но, что касается логики изобретения, мы встречаем лишь отдельные намеки на нее. Можно было бы предположить, что прагматизм, операционализм или кибернетика способствовали ее развитию в их стремлении описать мысль как процесс изобретения. Но желание свести все знание исключительно к безличным терминам помешало этому философскому движению исследовать наше знание о процессе изобретения, который сам по себе никогда не может быть обезличенным.

Мы увидели, что инструмент, машина, или технологический процесс характеризуются операциональным принципом, который совершенно отличается от высказывания, основанного на наблюдении. Первый (операциональный принцип – *С.Ф.*), если он является новым, представляет изобретение и может быть указан в заявке патент; последнее (высказывание, основанное на наблюдении – *С.Ф.*), если оно новое, является открытием, ко-

торое не может быть запатентовано. Изобретения образуют класс объектов, в которых находит воплощение конкретный операциональный принцип. На данный момент я буду рассматривать только механические изобретения и сосредоточусь на вещах, сложноорганизованных настолько, что их можно назвать машинами. Часы, пишущие машинки, корабли, телефоны, локомотивы, камеры – это тот тип машин, которые я имею в виду.

В заявке на патент формулируется операциональный принцип машины, определяющий, как ее отдельные части – ее элементы – выполняют свою специфическую функцию в осуществлении всей операции, в ходе которой машина реализует свое назначение. Он (операциональный принцип – *С.Ф.*) описывает, каким образом один элемент действует на другой элемент в рамках данного контекста. Изобретатель машины всегда будет пытаться использовать в заявке на патент как можно более широкие термины; поэтому он будет стремиться охватить все возможные проявления операционального принципа, избегая упоминания физических и химических особенностей какой-либо реально конструируемой машины, если они не являются необходимыми для выполнения машиной данных операций. Это позволит распространить концепцию машинного устройства на объекты, создаваемые из самых разных материалов и в значительной степени различающихся по форме и размеру. Так же как алгебраические правила действуют в отношении какого-нибудь множества чисел, в пределах которого могут оставаться неизменными алгебраические константы, операциональный принцип применим к любой совокупности частей, которые функционируют совместно в соответствии с этим принципом.

Отсюда следует, что класс объектов, который мог бы теоретически представлять какую-либо характерную особенность машины, образовывал бы в свете чистой науки – которая игнорирует операциональный принцип – совершенно хаотичный набор объектов. Другими словами, *класс предметов, определяемый общим для них операциональным принципом, не может быть даже приблизительно описан в терминах физики и химии.*

Если я не верю в то, что цель является разумной или, по крайней мере, что она предположительно разумна, я не могу принять тот операциональный принцип, который подсказывает, как достичь этой цели. Технология включает в себя знание обо всех признаваемых операциональных принципах и утверждает цели, которым они служат. Этим признанием также *подчеркивается ценность машины как рационального средства обеспечения данного преимущества.* Операциональный принцип машины в таком случае действует как идеал: идеал машины, работающей надлежащим образом. Это устанавливает стандарт совершенства. Любые «часы», «пишущая ма-

шинка», «локомотив» и т.д. могут оцениваться с помощью такого стандарта, как более или менее совершенные часы, пишущая машинка или локомотив. Концепция машинного устройства выполняет свою оценивающую функцию и в дальнейшем, противопоставляя себя концепции машины, которая вышла из строя. Когда паровой котел взрывается, коленчатый вал щелкает или поезд сходит с рельсов, эти вещи ведут себя вопреки правилам, которые были установлены в рамках концепции машинного устройства. Таким образом, в то время как эта концепция определяет некоторые события как организованные действия, она отвергает другие события как неудачные.

Но она еще ничего не может сказать об этих неудачах. Концепции машин, работающих надлежащим образом, формируют систему, которая игнорирует частные случаи неудач – так же как геометрическая кристаллография не принимает во внимание дефекты кристаллов. Операциональные принципы машин, таким образом, – это *правила корректности (rules of rightness)*, которые объясняет только успешную работу машин, но не дают никакого объяснения нарушениям в их работе.

Можем ли мы обратиться к данным естественной науки как к дополнению к этому оторванному от действительности подходу? И да, и нет. Инженер, имеющий подготовку в области физики и химии, может оказаться способным объяснить эти нарушения. Он может наблюдать деформацию, в результате которой машина сломается, или коррозионное воздействие, которое разрушило материал. Но было бы ошибочно делать вывод, что физик или химик может заменить концепцию машинного устройства – определяемого его операциональными принципами – более широкими представлениями, объясняющими и правильное функционирование машины, и нарушения в ее работе. Физическое и химическое исследование не дает понимания того, что устройство машины находит свое выражение в ее операциональных принципах. На самом деле, оно вообще ничего не может сказать о том, каким образом машина работает или должна работать.

Этот момент имеет фундаментальное значение для общего понимания различных уровней реальности, и поэтому он будет рассмотрен здесь применительно к машинному устройству более детально, чем в том случае, если бы этот предмет исследования объяснял только самого себя.

Первое, что нужно понять, – это то, что знание физики и химии само по себе не могло бы дать нам возможности постичь устройство машинного механизма. Представьте, что вы столкнулись с проблемным объектом и пытаетесь исследовать его природу посредством тщательного физического или химического анализа всех его частей. Вы можете таким образом получить всеобъемлющую физико-химическую схему этого объекта. В какой момент

вы могли бы обнаружить, что это машинное устройство (если оно является таковым/если оно одно), и если это действительно машинное устройство, то как оно работает? Никогда вы не сможете это установить. Дело в том, что вы не можете даже поставить этот вопрос, не говоря уже о том, чтобы получить ответ на него, хотя вы владеете всеми знаниями по физике и химии, пока вы не знаете, как работает механизм. Только если вы знаете, как часы, пишущие машинки, корабли, телефоны, камеры и т.д. сконструированы и как они функционируют, вы можете выяснить, является ли то, что находится перед вами, часами, пишущей машинкой, кораблем, телефоном и т.д. На вопросы: «Служит ли данная вещь какой-либо цели и если да, то какой именно, и каким образом она достигает этой цели?» можно дать ответы, *только если на практике исследовать объект как возможный образец известных или воображаемых машин*. Физико-химическая топография объекта может в некоторых случаях служить ключом к его техническому истолкованию, но сами по себе они оставили бы нас в полном неведении на этот счет.

Мы могли расширить рамки физико-химической топографии проблемного объекта, чтобы включить в нее все возможные будущие трансформации, которым объект мог бы подвергнуться под влиянием всех допустимых обстоятельств. Однако даже эта совокупность всех возможных будущих конфигураций все же ничего бы не проявила для нас с технической точки зрения.

Данный результат имеет решающее значение. Мне надо будет повторить, следовательно, это еще раз в более точных понятиях. Перед нами находится осязаемый неживой объект – допустим, дедушкины часы. Но мы не знаем, что это такое. В подобном случае предоставьте команде физиков и химиков исследовать объект. Пусть они владеют всеми имеющимися знаниями по физике и химии, но, предположим, их техническая подготовка будет соответствовать каменному веку. Или, если мы не можем не заметить практическую несовместимость этих двух допущений, давайте предположим, что в своих исследованиях они не будут опираться ни на какие операциональные принципы. Они точно опишут каждую деталь часов и, вдобавок, предскажут все их возможные будущие конфигурации. Но они никогда не смогут сказать нам, что это именно часы. *Полное знание машины как объекта ничего не говорит нам о ней как о машине*.

Я говорил, что правила корректности объясняют только успешную работу, но никогда не объясняют сбой в работе вещей, сконструированных и функционирующих в соответствии с этими правилами. Теперь мы видим, с другой стороны, что физика и химия слепы и к успешной работе, и к откло-

нениям в работе, поскольку они не принимают во внимание операциональные принципы, которыми определяются и успех, и сбой в работе. Мы идентифицируем машину, понимая ее в техническом аспекте, то есть принимая участие в достижении ее цели и утверждая ее операциональные принципы. Мы не принимаем такого участия в рамках физического и химического исследования. И в самом деле, понимание структуры и механизмов функционирования машины требует, как правило, совсем небольшого объема знаний в области физики и химии. Как следствие, два вида знания, техническое и научное, не разнесены друг от друга в значительной степени.

Но отношения между двумя видами знания не симметричны. Если всякий объект – такой как, например, машина – по сути, характеризуется некоторым исчерпывающим признаком, то наше понимание этого признака даст нам подлинное знание того, чем является этот объект. Машина предстанет именно в качестве машинного устройства. Но наблюдение этого же объекта в терминах физики и химии будет означать полное игнорирование того, чем он является. И в самом деле, более детальное знание, которое мы получаем о таком предмете, в большей степени отвлекает наше внимание от рассмотрения того, чем он является.

Эти несимметричные взаимоотношения функционируют таким образом, что два вида знания могут успешно сочетаться друг с другом. Мы можем проводить физические или химические наблюдения для более глубокого понимания устройства механизма, например, часов. Догадавшись, что часы являются инструментом для определения времени, и имея некоторые указания на функции, выполняемые их отдельными частями, — на то, что гиря приводит их в действие, маятник контролирует их ход, высвобождая возможность движения, а стрелки показывают ход времени — мы можем перейти к изучению физических процессов, лежащих в основе этих нескольких операций. Таким образом, мы определим материальные условия, при которых отдельные части могут выполнять свои функции и которые *объяснят* случайные *отклонения* в их работе. В результате мы сможем предположить, какие усовершенствования позволят избежать эти отклонения в работе, и, возможно, даже сможем изобрести совершенно новые принципы производства часов. Но никакие физические или химические наблюдения не будут учитываться часовщиком, пока такие наблюдения не окажутся связанными с операциональными принципами часов, выступающими условиями их успешной работы или причинами их поломки. И мы можем сделать в достаточно общем виде вывод, что в нашем знании постигаемой сущности, воплощающем правило корректности, всякая информация, относящаяся к физике и химии, может играть только вспомогательную роль (i).

Некоторые физико-химические характеристики машины, такие как ее вес, размер и форма, или ее хрупкость, ее подверженность коррозионным воздействиям или ее способность разрушаться под влиянием солнечного света, в определенных обстоятельствах сами по себе будут представлять интерес, например, для водителя транспортного средства, осуществляющего транспортировку данного машинного устройства. Но это дает примерно такой же результат, который может достичь и научное исследование само по себе, без отсылки к принципам, на основе которых машина выполняет свое назначение.

3. Причины и основания

Технология, находящая воплощение в правилах корректности, указывает на рациональный способ достижения поставленной цели. Такие правила разрабатывают «стратегему», состоящую из нескольких шагов, каждый из которых выполняет свою собственную функцию внутри согласованной, экономичной и в этом смысле рациональной процедуры. Процедура может включать в себя изобретение машины, построенной из набора отдельных частей, каждая из которых имеет свою собственную функцию в рамках согласованной, рациональной операции.

Существует специфицируемое *основание* (reason) для каждого шага процедуры и каждой части машины, так же как существует основание, определяющее способ, с помощью которого несколько шагов и различные части связаны между собой для выполнения их общей цели. Этот последовательный ряд оснований находит отражение в операциональных принципах осуществляемого процесса или самой машины.

Поскольку физика и химия не учитывают операциональные принципы, они слепы также и по отношению к основаниям, которые объясняют успешные шаги в проведении операции. Кроме того, физико-химическое исследование может пролить свет на рациональную природу процесса или устройства машины, устанавливая физико-химические условия, на которые они должны опираться, и предупреждая, что, если эти условия не будут выполнены, изобретение выйдет из строя.

В крайнем случае, естественная наука может утверждать, что якобы практический процесс не осуществим на практике. Можно сказать о машине, что она не в состоянии работать. Я даже могу сказать, например, что колесо вечного двигателя, описанное маркизом Вустером в 1663 году, не могло вращаться из-за последовательных спусков весов, прикрепленных к его ободу, и поэтому не могло и не может работать. Я могу показать, что в этом случае предполагаемые операциональные принципы такой машины

не совместимы с законом сохранения энергии, который, как я убежден, является истинным. Отсюда я делаю вывод, что *не* может быть условий, при которых можно было бы опираться на эти принципы.

Из предположений, что правила корректности не могут объяснить отклонения в работе машины, а основания для совершения определенных действий могут быть получены только в контексте правил корректности, следует, что не может быть никаких оснований (в этом смысле) для отклонений в работе. Лучше всего поэтому избегать употребления слова «основания» в этом контексте и описывать источники неудач непременно как их причины (causes). Мы можем сказать тогда, что физико-химические исследования машины, выполняемые с учетом ее операциональных принципов, могут пролить свет и на условия их успешной работы, и на причины их нарушений. Было бы некорректно говорить об установлении физических и химических «причин» успеха, поскольку успешная работа машины определяется ее операциональными принципами, которые не формулируются в физико-химических терминах. Если «стратегема» выполняется успешно, то это происходит в силу ее собственных, продуманных заранее внутренних оснований; если она терпит неудачу, то по непредвиденным внешним причинам.

4. Логика и психология

Поскольку дедуктивные науки состоят из формализованных операций, они могут найти воплощение в операциональных принципах компьютерных машин; и тело животного также функционирует в определенной степени как машина. Наши изыскания в области логики машинных устройств, таким образом, дают возможность получить обобщения, которые охватывают область, простирающуюся от математики до физиологии. И мы можем включить в эту область в качестве дополнительных правил корректности принципы этики и права. Мое исследование может быть направлено на эти принципы человеческого поведения только вскользь, в то время как логика и математика как формы знания и машиноподобная структура животных – и в качестве объекта естественных наук, и в качестве инструмента, с помощью которого животное могут получать знание – целиком завладеют нашим вниманием (ii).

Все, что я сказал об отношении механизмов к законам физики и химии, можно применить также и к цифровому компьютеру, который функционирует как машина по осуществлению логического вывода (iii). Здесь можно обнаружить несколько совпадений. Операциональные принципы логических машин являются правилами корректности, которые могут объ-

яснить только успешную работу. Эти принципы совсем исчезают, а вместе с ними и различие между успешным и неудачным функционированием в физико-химической топографии машины. Но физика и химия многое проясняют, когда они применяются на периферическом уровне сознания, применительно к установленной прежде операциональной структуре логических машин, с тем чтобы определить материальные условия, при которых эти машины могут работать, и объяснить случайные отклонения в их работе.

Теперь мы можем определить в схожих терминах отношение, существующее между логикой и психологией, хотя для рассмотрения данного предмета наши понятия должны быть поняты несколько более широко. Мысль движется вперед, главным образом, в ходе необратимого процесса постижения, не подчиняющегося специфицируемым правилам. Только мышление в соответствии со специфицируемыми правилами будет названо логическим мышлением, к которому я отношу математику. Логика при таком понимании является правилом корректности: она подсказывает нам, как мы должны рассуждать, чтобы получать правильные и исчерпывающие выводы из имеющихся предпосылок. Когда я слушаю аргумент другого человека, я оцениваю его исходя из стандартов корректного мышления, которые я установил, приняв определенные правила как правила логики. Пиаже создал целую серию подобных оценок на последовательных этапах психического развития детей. Его генетическая эпистемология демонстрирует, что мышление ребенка год от года подчиняется все более высоким стандартам логического рассуждения (iv). Мы можем сказать, что в своих попытках рассуждать правильно ребенок стремится следовать этим логическим стандартам. И мы можем добавить, что, принимая их как обязательные для себя, он признает их универсальную обоснованность. Тот факт, что он рассуждает в терминах этих правил, показывает, что он придерживается их с полной убежденностью. Таким образом, возрастающая логичность мышления ребенка предстает как результат развивающейся приверженности логическим правилам корректности. Действие этих правил корректности происходит в потоке осознаваемых и неосознаваемых процессов, которые являются предметом изучения психологии. Они могут быть приведены в действие желанием или интеллектуальной страстностью и действуют на основе воспоминаний. Они могут работать с помощью силы зрительного воображения, посредством вербальных или каких-то других символов, или исключительно на основе понятий. На них оказывают огромное влияние язык и концептуальные рамки, в которых формируется личность ребенка. Но никакое изучение этих «посредников» мысли не может прояснить, является ли конкретное дедуктивное умозаключение – например, доказательство

бинома Ньютона – корректным или нет. Корректность такого доказательства может быть определена только с помощью логических рассуждений, но не в результате психологических наблюдений. Сама психология не может отличить истинные и ложные умозаключения, и поэтому она слепа по отношению к логическим принципам; но она может пролить свет на условия, при которых понимание и действие корректных логико-математических рассуждений могут получить развитие, и она может дать объяснение ошибкам в рассуждении. И в самом деле, ошибка в рассуждении никогда не может быть предметом логического доказательства; она может быть понята только в ходе психологических наблюдений, которые раскрывают ее причины. С другой стороны, бессмысленно говорить о причинах математических теорем. Мы можем исследовать условия, способствующие ее открытию, но для доказательства теоремы можно найти только основания, а не причины.

Отношение между правилами логики и предметом психологии, которое я только что описал, точно такое же, какое существует между операциональными принципами машин и предметом физики и химии, за исключением одной дополнительного момента – я ввел *второго человека*, стремящегося рассуждать правильно, в соответствии с правилами логики. Это активное, ответственное личностное начало будет рассмотрено более подробно позднее. Но мы можем предвосхитить здесь следующее: какие бы правила корректности человек ни пытается выполнять и устанавливать – будь то моральные, эстетические или правовые – он вверяет себя идеалу; и кроме того, он может действовать так только в среде, которая безразлична к этому идеалу. Идеал определяет стандарты, в соответствии с которыми личность ведет себя ответственно; но безразличная к идеалу среда, обеспечивающая универсальное обоснование, в соответствии с более высокими стандартами логического совершенства всегда одновременно дает возможность стремиться к этому идеалу и ограничивает эту возможность. Она определяет призвание человека.

С другой стороны, в своих обобщениях (которые будут доведены до конца в следующей главе) мы представили *организм, функционирующий как машина*. Мы можем сразу же сделать вывод, что в этом отношении организм представлен операциональными принципами той же природы, что и операциональные принципы, определяющие работу машины. Физиология является технологией достижения здоровья: здорового питания, хорошего пищеварения, эффективной двигательной активности, хорошо развитых способностей восприятия, плодовитости и т.д. Аргумент можно было бы развивать дальше в известном направлении. Но я предпочту отложить этот анализ до тех пор, пока я не опишу машиноподобные черты животного бо-

лее детально, в противовес их «организмическим» функциям, которые не могут быть сформулированы в терминах определенных операциональных принципов.

Пер. с англ. С.А. Филипенко

Примечания

i. *Прим. М.П.* В случае фармакологии и других областей, в которых наука и технология частично совпадают (см.: *Polanyi M. Personal Knowledge. Part Two, ch. 6. P. 179*), данные операциональные принципы частично совпадают с законами природы, которые являются условиями их практического осуществления. Более того, действие операционального принципа всегда отличается от закона природы его инструментальным контекстом. Это действие, которое как таковое *может быть успешно выполнено или не выполнено*.

ii. *Прим. М.П.* Я отмечал ранее (*Polanyi M. Personal Knowledge. Part Two, ch. 6, p. 16*), что правила научной процедуры, на которые мы опираемся, и научные верования, и ценности, которых мы придерживаемся, определяют друг друга, а также (*Polanyi M. Personal Knowledge. Part Two, ch. 6, p. 184*) что математика может быть в равной степени применена к естественной науке и технологии. Позднее мы увидели, что истинность высказывания о факте эквивалентна корректности этого суждения. Но эти взаимоотношения, которые восходят к структуре восприятия и исследовательской активности низших животных, присущи процессу получения знания. Они представляют универсальное взаимопроникновение чувственного восприятия и поисковой активности (see: *Polanyi M. Personal Knowledge. Part One, ch. 4, p. 55-6*) и недвойственность операционального принципа, противопоставленного среде, в которой он действует.

iii. *Прим. М.П.* Логические машины были предметом рассмотрения ранее в: *Part Three, ch. 8, p. 261*.

iv. *Прим. М.П.* См., например, *Piaget Jean. Logic and Psychology. Manchester, 1953.*

Заключение С.А. Филипенко

В представленном выше фрагменте книги М. Полани «Личностное знание» философ распространяет свои основные идеи на область философии техники. Применяя к техническим устройствам свои представления о соотношении целого и формирующих его частей, М. Полани показывает, что успешно выполняющая свои функции машина рассматривается нами при ее эксплуатации как регулируемое операциональными принципами целостное образование, в то время как работа отдельных элементов этого устройства воспринимается нами на периферии сознания. Операциональные принципы являются специфическими правилами, определяющими взаимодействие от-

дельных элементов механизма при выполнении их общей задачи во время работы механизма как целостного образования; при этом операциональные принципы не сводятся к физико-химическим характеристикам элементов, взятых по отдельности. Благодаря подобным воззрениям М. Полани преодолевает редукционистский взгляд на природу техники и технологических процессов, указывает на холистический характер технических устройств. На основе полученных выводов о принципах организации технических устройств можно попытаться выявить специфику технического творчества. В отличие от научного открытия, техническое изобретение предполагает установление новых операциональных принципов, позволяющих с помощью данного машинного устройства достичь поставленной цели. Нацеленность на определенный результат позволяет говорить применительно к технологическим процессам о «логике достижений».

М. Полани, далее развивая свои идеи в последней части книги «Личностное знание» – «Познание и бытие», – применяет «логику достижений» к деятельности живых организмов, к эволюции живой природы и, в конечном счете, к антропогенезу и онтогенезу человека. Распространение «логики достижений» на область человеческого сознания позволит нам получить ответ на вопрос о том, можно ли с помощью данной логики описать процесс становления личности и ее когнитивных способностей, осуществляемую ею творческую деятельность, подчиняется ли работа сознания определенным операциональным принципам, отражающим его целостный характер. Подобный анализ предполагает дальнейшее обращение к тексту четвертой части книги М. Полани «Личностное знание».

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

- Антипенко
Леонид Григорьевич** кандидат философских наук, старший научный сотрудник сектора философских проблем естествознания Института философии РАН, г. Москва.
E-mail: chistrod@yandex.ru
- Бажанов
Валентин
Александрович** заслуженный деятель науки РФ, доктор философских наук, профессор, Действительный член Academie Internationale de Philosophie des Sciences, заведующий кафедрой философии Ульяновского государственного университета, г. Ульяновск.
E-mail: vbazhanov@yandex.ru
- Барковский
Павел Владимирович** кандидат философских наук, доцент кафедры философии культуры факультета философии и социальных наук Белорусского государственного университета, г. Минск.
E-mail: barkouski@tut.by
- Бескова
Ирина Александровна** доктор философских наук, ведущий научный сотрудник сектора философских проблем творчества Института философии РАН, г. Москва.
E-mail: irina.beskova@mail.ru
- Володько
Нина Гавриловна** аспирантка сектора философских проблем творчества Института философии РАН, г. Москва.
E-mail: nina.paladi@gmail.com
- Горелов
Анатолий Алексеевич** доктор философских наук, ведущий научный сотрудник сектора философских проблем творчества Института философии РАН, г. Москва.
E-mail: gorelovata@mail.ru

- Дорожкин
Егор Леонидович** преподаватель кафедры философии и эстетики Нижегородской государственной консерватории им. М.И. Глинки, г. Нижний Новгород.
E-mail: egor.dorozhkin.1453@gmail.com
- Колчигин
Сергей Юрьевич** доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Института философии, политологии и религиоведения Министерства образования и науки Республики Казахстан, вице-президент Казахстанского философского конгресса, г. Алматы.
E-mail: skolchigin@mail.ru
- Крушанов
Александр Андреевич** доктор философских наук, ведущий научный сотрудник сектора философских проблем естествознания Института философии РАН, г. Москва.
E-mail: krushanov@narod.ru
- Левин
Георгий Дмитриевич** доктор философских наук, ведущий научный сотрудник сектора теории познания Института философии РАН, г. Москва.
E-mail: g.d.levin@mail.ru
- Майданов
Анатолий Степанович** доктор философских наук, ведущий научный сотрудник сектора философских проблем творчества Института философии РАН, г. Москва.
E-mail: anmaid@mail.ru
- Маркова
Людмила Артемьевна** доктор философских наук, ведущий научный сотрудник сектора социальной эпистемологии Института философии РАН, г. Москва.
E-mail: markova.lyudmila2013@yandex.ru
- Моркина
Юлия Сергеевна** кандидат философских наук, старший научный сотрудник, заместитель руководителя сектора философских проблем творчества Института философии РАН, г. Москва.
E-mail: morkina21@mail.ru

- Печенкин Александр Александрович** доктор философских наук, профессор, профессор кафедры философии и методологии науки МГУ им. М.В. Ломоносова, г. Москва.
E-mail: a_pechenk@yahoo.com
- Ровенко Елена Владимировна** кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории зарубежной музыки, старший научный сотрудник Научно-исследовательского центра методологии исторического музыкознания Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, г. Москва.
E-mail: rovenko-lena@mail.ru
- Семенов Сергей Николаевич** кандидат философских наук, директор Центра профессионального творчества Консорциума «Нефтегазовый центр», г. Уфа.
E-mail: semenov777@mail.ru
- Смирнова Наталия Михайловна** доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Института философии РАН, руководитель сектора философских проблем творчества, г. Москва.
E-mail: nsmirnova17@gmail.com
- Филипенко Станислава Андреевна** кандидат философских наук, младший научный сотрудник сектора философских проблем творчества Института философии РАН, г. Москва.
E-mail: stanafil@mail.ru
- Ярославцева Елена Ивановна** кандидат философских наук, доцент, старший научный сотрудник сектора философских проблем творчества Института философии РАН, г. Москва.
E-mail: yarela@iphras.ru

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Книга представляет собой четвертый выпуск ежегодного издания «Философия творчества» и является продолжением предшествующих выпусков 2015, 2016 и 2017 гг. Настоящее издание посвящено широкому кругу вопросов, касающихся социальной природы и когнитивной структуры творческой деятельности человека, понимаемой как процесс созидания новых культурных смыслов мышления, деятельности и социальной организации. Структура книги традиционно состоит из трех разделов, каждый из которых посвящен специфике творчества в различных сферах человеческой деятельности: в философии, науке и искусстве. Настоящее издание ознаменовано появлением новой рубрики – «Архив». Помещенные в ней материалы отражают исторический аспект изучения творчества в отечественной философской традиции с особым акцентом на креативные функции естественного языка.

Особенностью настоящего издания является и то, что в нем нашло отражение 200-летие со дня рождения К. Маркса. Современной философской интерпретации его творческого наследия целиком посвящена I глава. В целом же издание проливает дополнительный свет на роль философии как междисциплинарной матрицы изучения творчества в различных областях человеческого мышления и деятельности.

SUMMARY

This volume presents the fourth issue of the annual edition “Philosophy of Creativity”, the previous ones being published in 2015, 2016 and 2017, correspondingly. The edition covers wide range of problems concerning social nature and cognitive structure of humans’ creative activity in the light of its meaning-constitution process. The content of the book traditionally consists of 3 chapters each of them covers its own special field of creative activity, such as philosophy, science and art. This one has been complimented with the new division, named “Archive”. Its subject matter reflects historical aspect of creativity process’ researches from the very beginning of XXth century with special attention to creative functions of vernacular. The main peculiarity of this volume is special attention paid to 200th anniversary of K. Marx’ birth. The first chapter as a whole has been devoted to his heritage viewed in the light of contemporary social thinking. The content of the volume adds some fresh arguments in favour of philosophy as interdisciplinary framework for cognitive synthesis in creativity studies in various regions of human activity and thinking.

Издательство «ИИНТЕЛЛ»



Издательство «ИИНТЕЛЛ» с 2005 года обеспечивает редакционно-издательскую деятельность Научного совета РАН по методологии искусственного интеллекта и когнитивных исследований (НСМИИ РАН) на этапах подготовки, проведения и оформления результатов работы научных мероприятий: семинаров, круглых столов, конференций, симпозиумов, форумов, конгрессов. В издательстве работают профессиональные научные редакторы, редакторы-корректоры, корректоры, дизайнеры, верстальщики. Собственная типография позволяет в короткие сроки производить книги тиражом от одного до тысячи экземпляров. Реализация книг

осуществляется адресным способом: для специалистов конкретной предметной области исследований.

В 2015 году решением НСМИИ РАН утверждены тематические издательские серии, в которых представляются материалы работы секций НСМИИ РАН. Членами редакционных коллегий этих серий являются крупные ученые – члены НСМИИ РАН. В настоящее время изданы работы в следующих сериях: «Философия искусственного интеллекта» (ред.: академик В.А. Лекторский, проф. Д.И. Дубровский, д.ф.н. А.Ю. Алексеев), «Нейрофилософия» (ред.: проф. Д.И. Дубровский, проф. В.Г. Кузнецов), «Управление знаниями» (ред.: проф. Ю.Ю. Петрунин), «Мультиагентные суперкомпьютерные исследования» (ред.: академик В.Л. Макаров), «Электронная культура» (ред.: член-корр. РАН В.В. Миронов), «Философия творчества» (ред.: проф. Н.М. Смирнова).

В серии «Философия искусственного интеллекта» изданы книги: **Философия искусственного интеллекта.** Труды Всероссийской междисциплинарной конференции, посвященной шестидесятилетию исследований искусственного интеллекта, 17-18 марта 2016 г., философский факультет МГУ имени М. В. Ломоносова, г. Москва / Под ред. В. А. Лекторского, Д. И. Дубровского, А. Ю. Алексеева. – М.: ИИНтелл, 2017. – 340 с. – ISBN 978-5-98956-012-7: <http://www.aintell.info/25>

10 лет – Научному совету РАН по методологии искусственного интеллекта. Материалы симпозиума, 26 марта 2015 г., Институт философии РАН, г. Москва / Ред.: Алексеев А.Ю., Дубровский Д.И., Лекторский В.А. – М.: ИИНтелл, 2016. – 144 с. – ISBN 978-5-98956-010-3: <http://www.aintell.info/23>

Алексеев А.Ю. Комплексный тест Тьюринга: философско-методологические и социокультурные аспекты. – М.: ИИНТЕЛЛ, 2013. – 304 с. – ISBN 978-5-98956-007-3: <http://www.aintell.info/16>

В серии «Нейрофилософия»:

Слепонеомглухота: исторические и методологические аспекты. Мифы и реальность. Издание второе, дополненное. Ред., предисловие и приложение ко второму изданию: Д. И. Дубровский. – М.: ИИнтелл, 2018. – 196 с. – ISBN 978-5-98956-012-7.

Шульгина Г.И. Торможение поведения. – М.: ИИнтелл, 2016. – 348 с. – ISBN 978-5-98956-015-8: <http://www.aintell.info/26>

Актуальные вопросы нейрофилософии – 2015. Ежегодник. Материалы международного междисциплинарного семинара «Нейрофилософия» / Ред.: Алексеев А.Ю., Дубровский Д.И., Кузнецов В.Г. – М.: ИИнтелл, 2016. – 284 с. – ISBN 978-5-98956-011-0: <http://www.aintell.info/20>

150 лет «Рефлексам головного мозга». Сборник научных трудов, посвященных изданию статьи И.М.Сеченова (23 ноября 1863 г.) / Отв. ред. А.Ю. Алексеев, Ю.Ю.Петрунин, А.В.Савельев, Е.А.Янковская. – М.: ИИнтелл, 2014. – 432 с. – ISBN 978-5-98956-006-6: <http://www.aintell.info/17>

В серии «Мультиагентные суперкомпьютерные исследования»:

В.Б. Сулимов, А.В. Сулимов. Докинг: молекулярное моделирование для разработки лекарств. – М.: ИИнтелл, 2017. – 248 с. – ISBN 978-5-98956-025-7: <http://www.aintell.info/31>

В серии «Электронная культура»:

Электронная культура: трансляция в социокультурной и образовательной среде. Под ред. А.Ю. Алексеева, С.Ю. Карпук – М.: МГУКИ, 2009. – 260 с. – ISBN 978-5-94778-204-2 <http://www.aintell.info/12>

Электронная культура: феномен неопросветительства. Под ред. А.Ю.Алексеева, С.Ю. Карпук – М.: ИИнтелл, 2010. – 228 с. – ISBN 5-98956-001-X: <http://www.aintell.info/14>

В серии «Философия творчества»:

Философия творчества: материалы Всероссийской научной конференции, 8-9 апреля 2015 г., Институт философии РАН, г. Москва / Под ред. Н.М.Смирновой, А.Ю.Алексеева. – М.: ИИнтелл, 2015. – 452 с. – ISBN 978-5-98956-009-7: <http://www.aintell.info/21>

Философия творчества. Ежегодник /РАН. ИФ. Сектор философских проблем творчества; Ред.кол.: Смирнова Н.М., гл.ред. и др. – М., 2016. – Выпуск 2, 2016: Когнитивные и социокультурные измерения / Ред. Смирнова Н.М., Майданов А.С. – М.: ИИнтелл, 2016. – 314 с. – (Сер.: Философия творчества). – ISBN 978-5-98956-014-1: <http://www.aintell.info/24>

Философия творчества. Ежегодник / РАН. ИФ. Сектор философских проблем творчества. Ред. кол.: Смирнова Н.М. – гл.ред., Бескова И.А., Майданов А.С., Горелов А.А., Моркина Ю.С., Ярославцева Е.И. – М., 2017. – Выпуск 3, 2017: Творчество и жизненный мир человека / Ред. Смирнова Н.М., Бескова И.А. – М.: ИИнтелл, 2017. – 382 с. – (Сер.: Философия творчества). – ISBN 978-5-98956-013-4: <http://www.aintell.info/32>.

НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ
ФИЛОСОФИЯ ТВОРЧЕСТВА
2018
ЕЖЕГОДНИК
ВЫПУСК 4
ЛИКИ ТВОРЧЕСТВА В МНОГООБРАЗИИ
СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ПРАКТИК

Утверждено к печати на заседании Ученого совета
Института философии РАН 27 сентября 2018 г.

Редактор, корректор и составитель: Н.М. Смирнова
Оригинал-макет: О.А. Зотов
Технический корректор: О.А. Зотов
Дизайн обложки: Тодор Пожарев (Сербия)

Издатель: А.Ю. Алексеев
Издательство «ИИнтелЛЛ»
109518 г. Москва, ул. Грайвороновская, д. 20-171
book@aintell.info, <http://www.aintell.info>
8(499)177031, 8(926)62018889

Подписано в печать с оригинал-макета
28 ноября 2018 г.
Формат 60x84 1/16. Ризография.
Гарнитура Таймс.
Усл.-печ. л. – 24. Авт. листов – 21. Тираж 500 экз.
Заказ № 10 от 28.11.2018 г.

Отпечатано в ЦОП
издательства «ИИнтелЛЛ»