

ЭМИЛИЯ ГЛАГОЛЕВА

ЭСТЕТИКА АНТИ— РАЗУМА



ЭМИЛИЯ ГЛАГОЛЕВА

**ЭСТЕТИКА
АНТИ —
РАЗУМА**



**Издательство
«Искусство»
1972**

Под редакцией Э. В. Ильенкова, А. В. Потемкина

ВВЕДЕНИЕ

В 1926 году В. Маяковский писал о художественном критике, который, по мнению поэта, «изучал марксизм не по Марксу, а постарался вывести его самостоятельно из изречения Луки — «блохи все не плохи, все черненькие и все прыгают»¹. Лука — герой пьесы М. Горького «На дне». Маяковский немного перестроил его реплику и в комической форме воспроизвел тривиальные глубины марксизма-не-по-Марксу, «творческий» метод конструирования марксизма-на-свой-лад.

Описанный метод удобен и «транспортабелен»... Особенно он популярен среди врагов коммунизма. Тех, кто не прочь «раздвоить» ряды коммунистического движения, кому колом в горле встали завоевания социализма. Идеологи многих разновидностей антикоммунизма довольно часто своей мишенью избирают известные положения лжемарксизма. Ведь вздорный вымысел сокрушить легче... Ведь Маркса читали не все... На сравнительно «легком» пути борьбы некоторые опровергатели оказываются по неведению. И чем глубже их неосведомленность, тем искреннее и настойчивее они подменяют марксизм псевдомарксизмом, тем усерднее их старания создать собственную противомарксистскую концепцию общества, человека. К числу таких «искренних» «новаторов»-теоретиков антикоммунизма принадлежит коронованный буржуазной прессой — «суверен» на «троне философии культуры»² — Артур Кестлер.

Зарубежная реклама величает Артура Кестлера «основателем политической психологии»³, «гуманистом», «талантливым писателем», восхваляет его «энциклопедический ум»⁴.

Сочинения А. Кестлера печатаются в Англии, Франции, ФРГ, Индии. Его эссе «Акт творчества» только за

1964—1965 годы было трижды издано на английском и частично переведено и напечатано на немецком⁵ и французском⁶ языках. Страницы его биографии отмечены в справке, коей сопровождали западногерманские издатели эссе «Акт творчества»: «Артур Кестлер родился в 1905 году в Будапеште. Вехи его жизненного пути: студент факультета естествознания и техники в Вене, журналист в Берлине и корреспондент на Среднем Востоке, коммунист в России (1931—1938)⁷, солдат гражданской войны в Испании, эмигрант во Франции, беженец в Англии... Его произведение «Затмение в полдень» оказало решающее влияние на отход западной интеллигенции от коммунизма»⁸... Можно было бы продолжить перечень столь усердно рекламируемых «доблестей» Артура Кестлера, методично возделывающего «ниву» антикоммунизма с 1938 года. Но посмотрим, на чем же покоится геростратова слава «суверена», какими речами он привораживает души западной интеллигенции.

Основные воззрения А. Кестлера по проблемам культуры и о путях ее развития, по вопросам о закономерностях художественного и научного творчества, о роли человека в решении судеб мира и социального прогресса изложены в «трилогии», в своеобразном цикле, состоящем из трех эссе: «Лунатики»⁹, «Акт творчества», «Дух в машине». К ним примыкают две другие работы: «Инсайт и видение»¹⁰, «Лотос и Робот»¹¹ и серия статей: «Критерии научного творчества»¹², «Эволюция и революция в истории науки»¹³, «Биологическая и духовная эволюция»¹⁴ и др. Как видно, противник сражается серьезно, и потребовалось бы немало времени для детального ознакомления со всей его аргументацией. Но на сей раз не станем погружаться в столь длительные занятия и для начала полемики выберем те проблемы творчества, где сталкиваются марксистская эстетика и столь ярко представленная в антропологии А. Кестлера характерная для ряда зарубежных мыслителей тенденция десоциологизировать творческие процессы.

В связи с этим в центре внимания оказываются проблемы (1) субъекта творчества (личности художника) и (2) взаимодействия биологических и социальных факторов в развитии эмоциональных и интеллектуальных способностей человека. В рамках отмеченной проблематики возращения А. Кестлера марксистской концепции сводятся к тезисам:

1. По его мнению, марксизм умаляет роль личности в истории культуры; из субъекта творчества превращает гения в «повивальную бабу, присутствующую при рождении изобретений»¹⁵.

2. С точки зрения Кестлера, Маркс недооценивает значения эмоций в жизни человека и якобы «отрицает всякую эмоциональность как мелкобуржуазную сентиментальность»¹⁶.

3. Научное объяснение поведения человека, включая творчество, полагает Кестлер, должно исходить из «внутреннего» детерминизма, из биофизиологических факторов, то есть природно-естественным путем возникающей биофизиологии человека, и мозга его в первую очередь. С позиций «биологического детерминизма» Кестлер отрицает исторический материализм, якобы переоценивающий влияние внешней, «искусственной среды», создаваемой руками человека, на самого человека. Отсюда и вывод: нельзя создать новую антропологию, «не прибегая к помощи науки о жизни»¹⁷, то есть биологии. Вывод Кестлера не оригинален. По данному вопросу некоторые представители неопрейдизма пишут:

Л. Фрейберг — в статье «Новые воззрения на искусство и творческий процесс»: «Тайна творчества до сих пор остается тайной, но новый свет уже проникает в некоторые ее темные углы. Взглянув в этом направлении со своей биологической ориентацией, психоанализ увеличивает возможности охватить определенные социальные аспекты человеческой жизни в терминах, которые более точны, нежели те, что давно приняты непсихоаналитическими мыслителями — философами, критиками, художниками»¹⁸.

Э. Крис — в статье «Психоанализ и изучение творческого воображения»: «...психоанализ служит фокусной точкой зрения новой науки о человеке... Психоаналитическая терапия и психоаналитическая психиатрия снабжают в общем наиболее важной системой данных для создания этой новой науки...»¹⁹.

И вот что пишет Кестлер: «...когда наше внимание фокусируется на индивиде, совершающем революционное изменение, мы сталкиваемся с психологической проблемой природы человеческого творчества»²⁰. И далее, начав с психологической проблематики, Кестлер погружается в «биологические корни психологии творчества»²¹, минуя «социум», который уже потом видится ему глазами биологического опыта младенца, пережившего непосредствен-

ный «симбиоз» с природой до своего рождения. В итоге творящий историю *homo sapiens* Кестлера — это не действительно исторический, специфичный для каждой эпохи человек, а человек вне общества, то есть давно известный, абстрактный, — человек вообще. Он изменяет историю, не меняясь сам, хотя при этом иногда утверждается, что «человек — это продукт человека, культуры, истории»²².

Мыслитель «не может сказать ничего определенного ни о действительной природе, ни о действительном человеке»²³, если он единство человека и природы рассматривает не так, как оно, по мнению К. Маркса, «всегда имело место в промышленности, видоизменяясь в каждую эпоху»²⁴ в зависимости от развития производительных сил. Абстрактный человек был метафизическим принципом этических и антропологических теорий XVII — XVIII веков²⁵. В философии Гельвеция, Гольбаха, Дидро, Чернышевского он сосредоточивал в себе оптимистическую веру человечества в силу своего разума, пафос его антирелигиозных и революционных устремлений. Однако уже в антропологии Юма, Канта, Фейербаха отчетливо проявилась тенденция к тому, чтобы замкнуть индивида на самом себе, увести его из сферы практических, социальных действий в мир «чистых» мыслей и чувств. Вот так же от губительного влияния социальной рутины жаждет Кестлер спасти своего *homo sapiens*. Он с помощью своеобразной интерпретации естественнонаучных фактов возвращает человека из социума в природу и рассматривает его там уже не только как «человека вообще», но и как «биологическую систему вообще». И видится ему, как это биологическое существо то поднимается вверх по лестнице культуры, становится ученым, художником, то оно катится вниз и, сметая и разрушая все на своем пути, превращается в убийцу. А Кестлер тем временем клянется в любви к нему, рассуждает о «симбиотическом опыте» и с легкой непринужденностью жонглирует теми идеями и терминами, которые он почерпнул из биологии, физики, кибернетики.

Благодаря всем этим манипуляциям антропология Кестлера оборачивается своеобразной натурфилософией, ибо созданная Кестлером система не является собственно философией: в ней сознательно все соткано из эмпирических данных естествознания. И вместе с тем эта система уже не естествознание, а некая всеобщая схема, прикладываемая не только к природе, но и к обществу.

Поскольку Кестлер в споре с Марксом пытается привлекать данные естествознания, для критики его антропологии приобретает особое значение замечание В. И. Ленина, высказанное им в книге «Материализм и эмпириокритицизм»: способность тех или иных ученых немарксистов «давать самые ценные работы в специальных областях химии, истории, физики» не может служить поводом для того, чтобы верить им тогда, когда «речь заходит о философии», об общей теории. Задача марксистов тут заключается в том, чтобы «переработать те завоевания, которые делаются» этими учеными, и «отсечь их реакционную тенденцию»²⁶. Если это высказывание В. И. Ленина о задачах марксистской критики принять в качестве определяющего, то представляется целесообразным сначала рассмотреть естественнонаучные основы концепции А. Кестлера, ту *анатомию человека*, которая служит ему оружием в походе против К. Маркса; затем при сопоставлении исходных, общетеоретических положений Кестлера с отдельными фактами творческой, в том числе и художественной, практики человека, с интерпретацией этих отдельных фактов можно будет составить мнение, насколько логичен и последователен автор «трилогии» в своих суждениях. Здесь же представится возможность выявить внутренние противоречия в его теории и наметить выходы из нее к иной системе взглядов, иному варианту решения поставленных проблем²⁷.

Это тем более важно, что при всех своих претензиях к марксизму Кестлер ни на какой из написанных им страниц не приводит ни одного высказывания, которое действительно принадлежало бы К. Марксу или В. И. Ленину; он не только не разбирает, но и не ссылается ни на одну из их работ. И дело, конечно, не в словах или ссылках, а в содержании самих идей, в существе разногласий между революционно-критическим гуманизмом воззрений Маркса и Ленина по проблемам «человек — творчество», «человек — искусство — история» и натурфилософскими соображениями Кестлера, вызывающего к помощи естествоиспытателей. Чтобы впредь не возникало недоразумений, рискуя опередить ход полемики, заметим лишь следующее.

Наверное, сейчас излишним прозвучало бы признание необходимости и возможности проникновения биологических наук в естественноприродные структуры человеческого организма. Да и спор — не об этом. Вопрос, скорее

всего, ставится так: 1) Может ли биология помочь философам, мыслителям выявить сущность человека как социального существа? ²⁸ 2) *Биологические* или *социальные* факторы в своем воздействии на формирование творческих способностей человека оказывают *решающее, определяющее влияние*? Как уже отмечалось, мы избираем эстетический аспект данных проблем ²⁹, в связи с чем особое внимание будет уделено исследованию социальной природы человеческой чувственности, анализу *развития* особого свойства высокоорганизованной материи *отражать*: от его относительно простых форм — ощущения, восприятия — до сложных форм воображения и мышления (в науке и искусстве).

ГЛАВА I. БЕССИЛЕН ЛИ РАЗУМ?

Но как понять, где правда,
где причуда? И сколько истин?

Ф. Вийон

Центральной темой всех писаний Кестлера является человек. Его взлетами и падениями он обозначает «неровный путь» истории. Взлеты — это творчество. Ему общество обязано «великолепием кафедральных соборов», прогрессом в науке, технике. Но наряду с восхождением на вершину в истории периодически случается «что-то неладное»¹. То и дело человечество попадает в «глухие аллеи». Там, в сумерках, совершается кровопролитие, губятся культурные ценности, царят произвол, насилие... И все это вершит человек. Как? Почему? А. Кестлер, синтезируя теорию активности биологических систем, теорию информации и теорию управления, *анатомирует человеческую деятельность*. И поскольку его человек вырван из истории общественных отношений и берется как абстрактный биологический организм, то и анатомия деятельности рассматривается абстрактно. Деятельность организма расчленяется на отдельные уровни: биохимический, физиологический, психологический, интеллектуальный, социальный. И прежде чем выявляется специфика каждого, Кестлер определяет *всеобщие характеристики* деятельности, на каком бы уровне она ни рассматривалась. Так устанавливается еще одна мертвая система абстракций, проецируемых на живой, действительный мир природы и общества².

1. Еще одна «мировая схематика»

Всеобщие характеристики деятельности всякого биологического организма (и человека) раскрываются через термины: *матрица, код, иерархическая организация, самоутверждение, холон*.

Термин «*матрица*» идентичен по содержанию с понятием «рамки отношений», «ассоциативные контексты», «дискурсивные универсалии». Он обозначает «умение,

привычку или навык, какую-либо систему предопределенного поведения, регулируемого «кодом» зафиксированных правил»³. В мюнхенском издании «Акта творчества» этот термин расшифровывается как «система» — система отношений, поведения, восприятия⁴ и т. п.

Под «кодом» подразумевается то устойчивое, что характерно для какой-либо матрицы и что ограничивает пределы ее «приложения». Код состоит из совокупности различной сложности правил и субправил. В качестве «живого примера» в литературе о Кестлере популярным стал паук, развешивающий паутину. Матрицей его «поведения» является совокупность навыков «строительства» паутины; кодом — правила, определяющие расположение нитей паутины, как-то: паутина должна принять форму правильного многоугольника, центр пересечения нитей должен совпасть с центром тяжести и т. п. Другой пример — салонная игра: на листке бумаги записываются названия городов, например на букву «Л». Элементами матрицы здесь являются все соответствующие данному правилу названия городов. Если кто-либо из участников игры вспомнит и название улицы на букву «Л» и то кафе, куда он заходил, бывая на этой улице, записывать все это играющему запрещают правила (код) игры. Название улицы относится к другой матрице, а перенос элементов из одной матрицы в другую — это нарушение кода. Нормальная жизнедеятельность организма протекает по кодам. Нарушение кода — это переход или к творчеству, или к заболеванию, в сфере духа — к безумию.

Матрицы всех поведенческих уровней — от биохимического до социального — Кестлер располагает в иерархической зависимости: матрица уровня n контролируется матрицей уровня $n - 1$ и в свою очередь выполняет функцию кода по отношению к матрице уровня $n + 1$. В условиях нормальной жизнедеятельности связь матриц $n + 1$ и $n - 1$ осуществляется только через опосредующую их матрицу n . Это приводит Кестлера к выводу: *коды навыков расположены уровнем ниже того, на котором эти навыки действуют*. Контроль за кодом функционирует еще уровнем ниже, то есть каждый «код имеет тайные шпоры»⁵. Функцию «тайных шпор» в системе структурных уровней (как человеческого организма, так и паука), по Кестлеру, выполняет самый низкий — биохимический уровень. Стало быть, матрицы функционирующего тела человека находятся в следующей зависимости: матрицы био-

химического —> физиологического —> вербального —> социального уровней. Генетическая зависимость матриц та же самая.

Логика таких суждений кажется неопровержимой. Разве по данным генетики свойства живого организма не закодированы в клеточном ядре? Закодированы. (Но какие свойства?) Не под контролем ли хромосом вырастает каждый индивид, отличный от миллионов других, хотя ему и подобных? Да, под контролем хромосом. (Но что они контролируют?) Если снять оговорки, подразумеваемые в вопросах, закрытых скобками, то Кестлер прав. Однако на самом деле его выводы ошибочны. И вот почему. Всякое поведение (двигательное или интеллектуальное) действительно есть функция телесного биологически-живого организма человека. И гены «ответственны» за то, чтобы человеческий зародыш развился в человеческое существо, а не в паука. Но на процесс развития ребенка воздействуют не только коды хромосом, но и «коды» культурного опыта человечества, выраженные (для ребенка) в формах социальных отношений, коммуникаций, в «искусственных» предметах, созданных людьми.

В поисках *всеобщих* характеристик деятельности органических систем Кестлер упускает *специфически человеческую связь органического тела* живого человека с его «неорганическим телом» — предметами, в которых «живут» оставшиеся труд, знания, чувства и мысли другого человека. Тем самым он сводит на нет влияние накопленной культуры на индивида, его зависимость от нее. Вслед за этим упускается из виду, *как* под определяющим воздействием «внешнего» — социального — фактора *возникают* навыки поведения, формируются структуры, отсутствующие у животных. Наличие таковых у человека Кестлер не отрицает, но их происхождение объясняет тем же способом, что и эволюцию животного мира. Занявшись кодами, Кестлер не обращает внимание на то, что *необходимость человеческого поведения* лежит вне «тайных шпор» биологии, то есть во внешней для биологических структур культурной организации общественной жизни, и что роль «тайных шпор» в поведении человека выполняют социальные факторы. Следовательно, генетические и функциональные связи здесь не совпадают: поведение человека — функция биологических «сред», но сами «среды» развиваются в зависимости от уровня, достигнутого общественной практикой человека.

Зависимость эта прослеживается, к примеру, на сдвигах рамок зрительного восприятия мира. Кестлер здесь все истолковывает на свой лад. Он говорит о кодах, «которые управляют матрицами восприятия» художника и являются «внутренними шпорами», лежащими в биоструктурах. «Они,— пишет Кестлер,— влияют на личность в целом, ограничивают рамки ее видения...». Так, «средневековые художники не замечали ни того, что тени имеют цвет, ни того, как расплываются контуры в туманном воздухе...»⁶. Возникновение «кодов-шпор» он связывает с уровнем развития художественной культуры средневековья, причем в один ряд ставится развитие личности и формирование навыков видения. Отождествляется формирование художественного видения и зрительного навыка; культурному опыту отводится второстепенное значение: определяющими факторами в возникновении зрительной картины, в конечном итоге, называются все-таки *биологические фильтры*, сжимающие контуры воспринимаемого предмета, разлагающие его на простые геометрические фигуры и синтезирующие их в целостную модель в зависимости от внутренней потребности. Точка зрения Кестлера отличается от субъективно-идеалистической точки зрения В. Вундта только тем, что Кестлер не отождествляет реальность и видение, но в их отношении первичным считает видение и его рамки окружает биологическими тайнами «шпор». Кестлер игнорирует тот факт, что предметы «искусственной среды» человек может создавать лишь в соответствии со свойствами природного вещества и социальными потребностями, которые совместно и определяют контуры предмета, как бы биологические фильтры ни сжимали их в процессе производства⁷.

Положение о зависимости рамок видения (например, цвета) от уровня развития практики давно уже доказано советскими философами (К. Р. Мегрелидзе, Ф. Михайлов и другие). Отрицание Кестлером детерминирующего влияния социальных факторов на развитие способностей и структур, функцией коих они являются, строится на вере в каноны иерархии. По логике иерархической зависимости факт существования «предметного тела цивилизации» признается, но его определяющее влияние исключается, ибо оно само — последнее звено в цепи иерархии и оттого, в конечном итоге, кажется подчиненным биологическим «шпорам». Отрицать эту подчиненность означает отвергать принцип иерархии, и Кестлер мог бы дополнить: не

считаться с данными естествознания (смотря с какими данными...).

Однако положение об иерархической зависимости частей в целом — этот фундаментальный принцип старой механистической философии в настоящее время требует по меньшей мере дополнений. Несостоятельность этого принципа обнаруживается структурным анализом действительно живых систем. В современной науке есть данные, свидетельствующие, скорее, в пользу другого положения: о зависимости элементов сложного целого по типу «гребенки», а не «цепочки»⁸. Кестлер же категоричен. Иерархическую «цепочку» он принимает за нечто бесспорное и универсальное для живых систем. И отводит решающее значение ей в системе своих воззрений. Понятие иерархии — это фундамент его антропологии. Нельзя не заметить, как по-английски верен Кестлер традиции и как он в меру старомоден. Иерархические системы возникают, пожалуй, уже среди идей Платона и через небесную и церковную иерархию ареопагетиков до наших дней... Так бывало всегда: приверженцам тронов трудно вообразить, что возможен *порядок* без чинов и званий, без господства и подчинения. А именно этот-то аспект иерархии особенно рельефно очерчивает Кестлер.

Наряду с детерминирующей деятельностью «шпор» Кестлер вводит «кибернетический контроль» — «командора», который возглавляет демиургом — природой — созданный «аппарат» управления. В целом же иерархическая система уподобляется военной организации и сравнивается с деревом⁹. На вершине его — центральный штаб; на каждом ответвлении — периферийные посты. Они переводят «стратегические приказы» в тактические и субтактические действия. Обратный порядок соблюдается в передаче информации о местных фронтах. Информация «отбирается, фильтруется на каждом уровне прежде, чем бывает передана в высшие инстанции. Живой организм, или социальное тело, не является агрегатом элементарных частей или процессов: он — интегрированная иерархия полуавтономного субцелого, содержащего в себе суб- и субцелые...»¹⁰. «Определенное животное или человек являются целым по отношению к частям его тела и частью по отношению к социальной организации, к которой они принадлежат»¹¹. Здесь обнаруживается еще одна смысловая нагрузка понятия иерархии. С его помощью Кестлер пытается выразить свое представление об *органическом единстве* слож-

ных систем, при этом подчеркивая в нем не столько генетические, сколько функциональные связи.

Диалектико-материалистическое истолкование принципа единства было дано еще Фридрихом Энгельсом в его замечательной работе «Диалектика природы», но дух диалектики чужд Кестлеру, и он ищет объяснения «получше». В итоге искажается суть самой идеи *органического единства*. Сменяя старое механистическое представление о целом как о сумме простых частей, этот диалектический, по существу, принцип претерпевает определенную метаморфозу. Поскольку его относят только к *функциональному* единству, он становится средством уничтожения различия между генетическими и функциональными связями, ибо в конечном итоге оказывается безразличным (скажем, в цепи бог — человек), кто кого создает — человек бога или бог человека (принцип абсолютного релятивизма!).

В этом варианте истолкования данная идея, получив распространение, легла в основу новейшего направления в современной американской философии — «органицизма», или «философии взаимозависимости»¹². Очевидно, рождение «органицизма» знаменует собой новую веху в развитии чуждой диалектике тенденции механицизма, которая еще порой оживает в естествознании, сохраняющем «родимые пятна» эмпиризма.

«Открытие» Кестлера заметно «выделяется» на гребне поднявшейся волны: ему не безразлично, в отличие от «чистых» органицистов, «кто — кого», но тем не менее диалектическое явление в его «науке» приобретает механистическое истолкование. Новым здесь остается лишь термин «*холон*» (holon)¹³, найденный для обозначения функционально-целостного организма, который действует и в соответствии с командой из центра и по правилам-кодам, диктуемым снизу.

Оперирование терминами «матрица», «холон», «тайные шпоры» характеризует, если можно так сказать, интеллектуальную мощь «энциклопедического ума» Кестлера, раскрывает «глубину» его теоретических обобщений. И вот их результаты: истины, которыми овладел Кестлер. Холон — это субъект поведения — биологические и социальные организмы. Матрица — система поведения. А дальше — пространные рассуждения о том, что общо политическим, гражданским, социально-биологическим и зоо-биологическим холонам: «Биологические холоны являются саморегулирующимися открытыми системами, которые

обладают как свойствами автономного целого, так и свойствами зависимых частей»¹⁴; или — «ни один человек не является островом — он есть холон»¹⁵. На обыденном языке, не отягощенном кибернетическими премудростями Кестлера, это означает: каждый человек включен в извечно существующую иерархическую организацию общества и функционирует в ней, сообразуя распоряжения «командоров» с внутренними импульсами, поступающими из биохимических глубин.

Прочность и незыблемость сего положения Кестлер дополнительно выражает через свойство *стабильности* пламени свечи, «которое постоянно меняет свой материал»¹⁶, но, обновляясь, воспроизводит самое себя, остается одним и тем же по физико-химическим свойствам. Называется это «проявлять себя идентично в состоянии динамического равновесия»¹⁷ и означает, что воспроизводство, точнее — самовоспроизводство, — основной принцип жизнедеятельности и человека и животного.

Из этого якобы извечно стабильного, природно-естественного процесса самовоспроизводства выводится столь же природно-естественная и неизменная необходимость двух тенденций (или инстинктов): *тенденции самоутверждения* и *тенденции интеграции*. Тенденция самоутверждения здесь дедуцируется из обращенности холонов к низшим чинам в момент передачи команды сверху. Под тенденцией интеграции подразумевается чувство принадлежности к целому; поэтому Кестлер ее называет еще *тенденцией сопричастности*. И поскольку ее осуществление означает выход холона за рамки сугубо частных интересов, эта тенденция именуется также и *тенденцией самотрансценденции* (self-transcendence).

Если бы не принцип иерархической зависимости матриц и кодов с тайными биологическими «шпорами», Кестлеру никак не удавалось бы с ученым видом внушать читателю мысль о врожденности инстинктов самоутверждения и интеграции, но с формально-логической точки зрения он «мыслит правильно» и поэтому с видом непогрешимого прорицателя заявляет: «Эта полярность между самоутверждением и интегративной тенденцией содержится в понятии иерархического порядка и является универсальной характеристикой жизни»¹⁸. «Манифестация двух тенденций на различных уровнях проходит под различными названиями, но они выражают одну и ту же полярность. Тенденция самоутверждения известна как «непреклон-

ный индивидуализм», соперничество... «клановость» (cliquishness), «классовая сознательность», «локальный патриотизм», национализм и т. д. Интегративная тенденция, с другой стороны, являет себя в «кооперативности», «дисциплинированном поведении», «лояльности», «самоуничтожении», «преданности долгу», «интернационализме» и так далее»¹⁹. Сочетание тенденций порождает двойственность в поведении холона, его двуликость — то, что Кестлер символически выражает в образе двуликого Януса.

Итак, дерево — символ иерархии, свеча — символ стабильности системы. «Командор — кибернетический контроль. Добавьте к этому двуликого Януса, представляющего дихотомию части-целого, и математическое обозначение бесконечности (горизонтальную цифру восемь), и вы получите образную картину теории иерархической системы»²⁰.

Каждый человек, кто бы он ни был: гений или бездарь, ученый или политик, капиталист или рабочий, индус или папа римский, космонавт или безработный, полицейский или революционер — он прежде всего холон. Он иерархичен внутри себя и включен в иерархию социально организованных индивидов. И какими бы злонамеренными речами, благородными фразами он ни пытался объяснить свое поведение, Кестлеру доподлинно известно, что им руководит «тайный» импульс к самоутверждению или желание причаститься к чему-либо великому. То же самое относится и к художнику. Он — функционер, холон. Он «сложен» — как дерево. Стабилен. Горит! — так воспроизводит себя (как пламя свечи). Он — двуликий Янус — слуга и господин. И в нем есть что-то математически бесконечное. Что же? Быть может, то, что Л. Фейербах относил к «моральному бессмертию»? Увы, нет. С точки зрения биологии — науки о жизни — не существует ничего бессмертного...

2. У края науки

Физиологические проблемы деятельности Кестлер также рассматривает с точки зрения того, что общо живым системам. И то, что он находит, излагается на фоне критики бихевиористической ортодоксии. Основным ее изъяном, на взгляд критика, является упрощенное, в духе механицизма XVIII—XIX веков, представление, уподобляющее

человека машине, автомату, «контролируемому окружающей средой и преследующему в жизни одну цель — уменьшить напряженность путем адаптивных реакций»²¹.

Разрушительную работу Кестлер совершает в несколько приемов. Он подпиливает столбы, на которых покоится цитадель бихевиоризма, возражает по существу самих воззрений. Он с гневом обрушивается на бихевиоризм, обнажая переплетения его социальных корней с «идеологической чисткой», инспирированной, как говорит Кестлер, «безмозглыми фанатиками» тоталитаризма Европы²². Содержательной частью критика направлена против схемы рефлекса «стимул — реакция», выдаваемой бихевиоризмом за главный механизм всякого поведения человека, не исключая интеллектуальных, творческих — научных и художественных — процессов. Кестлер показывает, что все органические системы (и человек) — это не пассивные, «не податливые массы»²³, механически реагирующие на внешние условия. Им свойственна «внутренняя детерминация». Поскольку существуют гены, становление и функционирование холонв предопределено генетическими кодами.

Согласно генетическим кодам организмы развиваются, реагируя лишь на те раздражители среды, которые соответствуют потребностям их собственного воспроизводства (пламя свечи). Каждый холон (и человек) ведет себя не так, как того требует среда, а как он сам (точнее — командор) решает ответить. Иными словами, прием информации и ее переработка, или «модификация питания», начинаются на периферии, но решает центр: «что должно стать стимулом, а что не должно». «Стимул» и «реакция» — это «не односторонние процессы»²⁴, — пишет Кестлер. «Возбуждение пробегает по кругу, подобно котенку, преследующему свой хвост»²⁵. Реакция наступает только после соответствующего настроя. Многократное повторение одного и того же ответа на «монотонные» сигналы среды (ответа, составленного ранее из некоторых элементов матриц) превращается в привычку, действующую по типу рефлекса. Кестлер утверждает: не условные рефлексы лежат в основе приспособления (определяют стабильность), а, напротив, приспособление (способность стабилизироваться) служит основой формирования рефлекса. Рефлекс — это действующая система навыков, но не навыки — система рефлексов. Рефлекс суть «заторможенные степени свободы», «сложный навык», сведенный к «един-

ственно привычному приему»²⁶. Рефлекс — это несвободная, автоматически осуществляемая деятельность, производная от свободной (здесь в смысле — от основанной на выборе). Невероятно влияние рефлекса на изменение генетического кода, но несомненна зависимость рефлексов от генетического кода. По канонам иерархической системы связь между генетическим кодом и рефлексом опосредована. Роль посредника выполняет холон специфически организованных нервных клеток. При его участии происходит формирование рефлекса, то есть *рефлексы не детерминируют выбор элементов матриц, совершаемый на уровне сознания. Поэтому описывать духовную деятельность на языке рефлексологии занятие тщетное.*

Столь же бесполезно искать в рефлексологии объяснение мутациям, связанным с изменениями генетических кодов. Здесь А. Кестлер предпочитает цитировать Э. Шредингера («Что такое жизнь с точки зрения физики?») ²⁷. Биология вкупе с химией и физикой, учение об энтропии и ее связи с химическими реакциями в живой ткани, представляет ценный материал для исследования процессов, происходящих в организме человека в моменты его эмоциональной и интеллектуальной деятельности. В науке о сознании «психологическая концепция дуги рефлекса... стала анахронизмом»²⁸.

Многое из того, что здесь было сказано, взято Кестлером из естествознания. Он действительно побывал на передовых рубежах науки. Однако вместе с прогрессивными идеями естествознания он позаимствовал и те, которые явно дискуссионны. Кестлер переоценивает *склонность* органических систем (и человека) к *стабильности*, переоценивает роль наследственного «аппарата», генетических кодов — он последовательно проводит (пока!) мысль, отрицающую решающее влияние внешних (социальных) факторов на *возникновение* и *формирование* материальных структур. В таком случае возникнет вопрос. Ведь обычно никому и никогда (разве что Кестлеру?) на современном уровне развития медицины не придет в голову усомниться в *разрушительном воздействии* ряда *социальных условий* на организм человека, во внешнем воздействии, приводящем к биохимическим изменениям в организме, к перерождению тканей. Вот, например, как пишется в одной из статей о причинах инфаркта: они зреют «в тончайших процессах мозга, в почти неуловимых химических реакциях, в молекулах мозгового вещества, собирающих и безжало-

стно суммирующих до патологических размеров все то, что человек переживает на протяжении всей своей жизни»²⁹. И если признается столь радикальное *воздействие* на ткани *со знаком минус* (разрушительное), так почему же оспаривается такое материально-осязаемое *влияние* на молекулы *со знаком плюс*?

Вероятно, молекулы в равной мере способны «накапливать» как положительный, так и отрицательный опыт взаимодействия организма с внешней средой. И даже если эти организмы однояйцевые близнецы, из них не могут вырасти два индивида, *в равной* степени талантливые, ибо по мере их роста на развитие биологических структур, на протекающие в них химические реакции влияют малейшие отклонения во времени и интенсивности воздействия внешних «раздражителей». Ведь одно и то же событие никогда не «попадает» в абсолютно одинаковый «настрой», хотя основные его «показатели» могут и совпадать. Протекающие при этом в разных организмах молекулярные реакции, «безжалостно суммируя» всякие расхождения, несомненно, должны завершаться, пока идет развитие организма, образованием общих структур, в которых все же обнаруживается определенное различие. Общих — в смысле по функции, по виду способности; различие же проявляется в степени развития данных способностей. Отсюда следует, что природные задатки подвергаются не только количественным, но и качественным изменениям. Качественным, как в том отношении, в каком не похожи друг на друга таланты художника, военного стратега и повара, так и в том, в каком способности человека превосходят «способности» животных. Главную роль в возникновении качественных отличий играют социальные факторы — подчеркнем это еще раз.

У Кестлера принципиально иное представление о развитии способностей. Оно подразумевает *возникновение новых наряду со старыми* и в конечном итоге сосуществование... животной чувственности и интеллекта — в человеке!

Так, Кестлер, продефилировав по переднему краю пауки, взглянул в «симбиотические» очи абстрактного человека, что-то «черпнул» там и — все научные положения вывернул наизнанку.

3. Робинзоны против интеллекта

В поэзии известны «истины наизнанку» французского поэта XV века Франсуа Вийона. В них выразилось едкое, ироническое отношение поэта к «здравому смыслу» благополучного мира обывательщины. И каждая истина, высказанная поэтом, звучит как обличение:

«Мы вкус находим только в сене
И отдыхаем средь забот,
Смеемся мы лишь от мучений,
И цену деньгам знает мот.

.
Лентяй один не знает лени,
На помощь только враг придет,
И постоянство лишь в измене.
Кто крепко спит, тот стережет,
Дурак нам истину несет,
Труды для нас — одна забава,
Всего на свете горше мед,
И лишь влюбленный мыслит здраво»³⁰.

В каждой строке неправда слов оборачивается правдой сатиры. Теперь посмотрим, чем оборачиваются «истины» Артура Кестлера. Начинает он с правды и сначала говорит о бесспорно существующем законе биологической эволюции — наращивании новых структур. Математический символ бесконечности это и обозначает. Но дальше идет смешение эволюции природы и общества, а потом вторгается принцип иерархии и научное положение превращается в антинаучное. Так, в эссе «Дух в машине» пишется: «Эволюция накладывает высшую структуру на старую, не снабжая эту новую структуру ясно очерченным иерархическим контролем; отсюда проистекает путаница и конфликт»³¹. Другими словами, органические системы, приобретая новую иерархическую организацию, сохраняют организацию старых структур. Наложение нового контроля на старый приводит к столкновению двух систем кодов. В рамках социума «иногда правила, управляющие поведением индивида и поведением группы, могут быть прямо противоположны»³².

Словом, по Кестлеру, все социальные конфликты: войны, революции, а также болезни, вражда животных — следствие особенностей иерархии. Парадоксальное открытие «основателя политической психологии»!³³

Оно мало чем выделило «суверена» из рядов представителей «глубинной психологии» Фрейда и Адлера. Его (открытие) без колебаний следует отнести к числу тех предрассудков о войне, которым В. И. Ленин противопоставил популярное изречение историка Клаузевица: «Война есть продолжение политики иными средствами». Этот урок, извлеченный из истории наполеоновских войн, В. И. Ленин отнес к «безусловному приобретению всякого мыслящего человека»³⁴. Кестлеру, созидающему новую систему в науке, не до уроков истории.

Рассмотрим еще один из парадоксов А. Кестлера. Бесспорной истиной является тот факт, что всем биологическим системам свойственно вырабатывать автоматизм действия и контроль за ним из сферы сознания переводить в навыки поведения структур, лежащих ниже уровня сознания, иначе бы велосипедист падал на поворотах, а пианисты во время концертов не столько занимали бы слушателей, сколько думали, с помощью какого пальца им следует воспроизвести тот или иной звук. Общеизвестно, что бихевиоризм проглядел за автоматическим действием навыков роль сознания — эмоций, разума в жизни человека, считая таковые фактом научно не доказанным, и духовную жизнь человека сводил к физиологическим реакциям. И Кестлер замечает: «Когда бихевиористы используют слово «emotion», они почти всегда подразумевают голод, секс, ярость и страх...»³⁵. Изучая рефлексy на экспериментах с крысами, обезьянами, кошками и т. п., они отрицают «человеческие способности, не находя их на уровне животных»³⁶. «Если духовные явления исключить из поля исследования психологии, то что же остается изучать психологам? Ответ краток: крыс»³⁷, — пишет Кестлер.

Кестлер показывает, как «крысоморфный» взгляд на человека «хорошо» вписывался в атмосферу милитаризма. «Фашистская пропаганда ни мало не беспокоилась о гармонии чувств и разума; она отменяла логические возражения своей доктрине как «деструктивный кретинизм». Слова Геринга: «Когда я слышу слово «культура», я хватаюсь за револьвер» — были откровенным объявлением войны интеллекту»³⁸.

Кестлер восстает против деспотизма, диктаторства. Он против всего, что сковывает деятельность человеческого духа. Он — за свободу! «Кестлер — гуманист!» — воскторгаются доверчивые подданные «суверена»... вслух... глядя на него. Конечно, интересно было бы посмотреть,

какое движение их души при этом отражено на другом лице, скрытом от «суверена», но... тсс! Кестлер обличает врагов свободы. Враг № 1 — привычка. «Привычка — враг свободы,— уверяет Кестлер,— механизация привычки приводит к трупному окоченению робота — жизни педанта. Машины не могут стать людьми, но люди могут стать машинами»³⁹. Привычка — это конечный результат свойства стабильности — стремления тел к динамическому равновесию. Она — автоматизм. Привычно выполняя действия, человек перестает думать. Его сознание угасает, если перед ним не встают новые задачи. Так художник превращается в ремесленника, ученый — в педанта, а остальные люди — в «примитивных варваров», бездумных потребителей культурных ценностей. Чтобы приобрести свободу, нужно побороть привычку... А как же социальные условия? Быть может, что-то и зависит от организации условий жизнедеятельности индивидов? Отчасти Кестлер согласен. Профессиональная специализация — феномен социальный. Но сверхспециализация — следствие злостной стабильности! Так социальное «заземлено» в биологическое. Аналогичным образом «заземляются» в биологию и такие социальные феномены, как «корпорации ортодоксии», социальная стабильность, и психология тех, кто пытается остановить ход истории, сохраняя полюбившуюся им рутину в науке и искусстве. Отсюда же исходит Кестлер, объясняя агрессивные настроения Геринга и ему подобных, называя другого врага свободы.

Враг № 2 — это «страсти, или более точно — самоутверждение, жажда чего-либо, ярость, страх, эмоции насилия»⁴⁰. Враг № 2 инспирирует людей к покушениям на чужую собственность, делает их агрессивными, толкает на насилие. Так появляются преступники. И они сами мало в чем виновны: их «подводит» инстинкт самоутверждения. И вся беда человека в том якобы, что тенденция сопричастности и связанные с нею положительные эмоции опасны еще более! Из-за них, мол, рождается (а) конформизм — чувство принадлежности к клану, побуждающее индивида вести себя так, как ведут другие⁴¹, (б) вера — эмоциональная привязанность к идеям, заимствованным «готовыми от лидеров или из катехизисов»⁴², (в) «примитивные интеграции» людей в войны и т. п. Сами по себе эмоции сопричастности благородны, замечает Кестлер, они «могут разрушить эгоистические импульсы», и они же могут «обратить нас и в художников и в убийц»⁴³.

И ситуация складывается по меньшей мере прелюбопытная. Бихевиоризм изгнал эмоции из поля зрения науки: Кестлер вводит их и... называет врагами свободы — врагами от природы. Индивид рождается с врагом в себе! «Внутренний враг» индивида — это своеобразное биологическое алиби для преступников, вольных или невольных. Всяк, кто становится врагом культуры, ослеплен страстью, порожденной активизацией инстинктов! Какая здесь может быть речь об ответственности?! Такова точка зрения Кестлера на эмоции.

Процессы «машинизации» человека, проблемы возникновения воинствующего невежества, себяутверждающего варварства, самовлюбленной посредственности — все это нашло соответствующее научное, марксистское объяснение в работах советских философов, психологов, эстетиков ⁴⁴.

«Капитал», в котором К. Маркс дал исчерпывающий анализ капиталистического производства как общественно-экономической формации, раскрыл законы его возникновения, развития и гибели, в истории человеческой мысли был первой работой, где научно доказательно, наряду с собственно политэкономическими проблемами, были решены основополагающие социологические проблемы политической психологии, проанализированы социальные условия становления и разрушения деятельных способностей человека, форм его чувственности, мышления. В «Капитале» К. Маркса содержится исследование иерархической системы разделения и распределения не только функций внутри себя расчлененного материального производства, но расщепление человеческой личности, разделение и распределение духовных потенциалов между людьми.

Это распределение под воздействием материального производства произошло так, что все «духовные потенции производства» оказались на одной стороне, а духовная нищета, убожество — на другой. Процесс обнищания духа «начинается в простой кооперации» и «завершается в крупной промышленности» ⁴⁵. «Иерархическое расчленение самих рабочих» во главе с капиталом организовано так, что оно заставляет человека привыкать к выполнению частичных операций, «искусственно культивируя в нем одну только одностороннюю сноровку и подавляя весь мир его производственных наклонностей и дарований» ⁴⁶, приковывая его к одному и тому же месту у машины, оно превращает рабочего в «автоматическое орудие данной частичной

работы»⁴⁷. В действующей «иерархии естественных и приобретенных способностей»⁴⁸ «познание, рассудительность, воля»⁴⁹, инициатива и другие формы духовной активности — все это отделяется от масс рабочих, поскольку они — эти формы — нужны только от предприятия в целом. «Духовные потенции производства расширяют свой масштаб на одной стороне потому, что на многих других сторонах они исчезают совершенно. То, что теряют частичные рабочие, сосредоточивается в противовес им в капитале. Мануфактурное распределение труда приводит к тому, что духовные потенции материального производства противостоят рабочим как чужая собственность и господствующая над ними сила»⁵⁰. Однако и на другом полюсе зависимость, подчиненность «духовных потенциалов» от капитала губительно действует на них.

Социологический анализ Маркса, таким образом, показывает, что духовная нищета в конечном итоге является результатом не биологической, а особой социальной стабильности, свойственной буржуазной системе производственных отношений. И те сдвиги в промышленном производстве, которые произошли после Маркса, как это заметно по опыту наиболее развитых капиталистических стран, не многое изменили в духовном облике «агентов» капиталистического производства. Дух творчества и инициативы высоко ценится в деловых кругах Америки, Европы, но он ценится только в той степени, в какой его можно подчинить добыче прибыли. Производство прибавочной стоимости не менее прежнего ограничивает рост духовной культуры народа.

В отличие от капиталистического общества развивающееся коммунистическое производство благодаря новой технике, уничтожению *противоположности* между умственным и физическим трудом, отмене старой иерархии создает условия, активизирующие деятельность сознания тем, что вырабатываются привычки не к частичному, а всестороннему проявлению умственных способностей. На этом основании следует возразить Кестлеру, обличающему врагов свободы: враг № 1 — это не привычка и биологическая стабильность, а «социальный фактор» — капиталистическое производство. Поэтому-то идею пролетарской революции Маркс связывал не только с экспроприацией материальной собственности, но и с «присвоением» всех духовных богатств, потенциальных способностей, отнятых у рабочего капиталом.

Социальны по природе и те эмоции, которые отнесены Кестлером к врагу № 2. Дело в том, что Кестлер не замечает в инстинктах самоутверждения и сопричастности их социального содержания. Его «энциклопедизм» ему здесь не в помощь. Сошлемся на французского писателя Андре Шамсона. Он, как и Кестлер, не принимает марксизма, но пишет правдивее «суверена». В его романе «Кладёзь чудес» (1945) есть сатирическая глава: «Открытие племени мнье-мнье». В ней рассказывается о «власти иерархии обезличенных личностей»⁵¹ и об инстинктах самоутверждения и сопричастности. Вот по поводу самоутверждения: «Эти люди находились во власти самых низменных материальных потребностей, в основе которых лежала почти метафизическая потребность самоутверждения»⁵². «Мнье-мнье-мнье», — отчаянно вопят они среди необъятного лабиринта вещей»⁵³. А вот о чувстве сопричастности к великому: «И я — Франция! И я — мораль! И я — будущее!»⁵⁴ Люди, обладающие названными инстинктами, по Шамсону, существуют «лишь в их отношении к материальным благам»⁵⁵. Самоутверждение через приобщение, приобщение ради самоутверждения — все проникнуто корыстным духом собственности. Последняя определяет содержание каждой мысли, каждого чувства — «и — я, и — мнье» — идет ли речь о Франции или о морали.

Сущность человека, включенного в такую социальную группу, социальные основы его психологии были раскрыты Марксом уже в 1843 году. Маркс писал о том, что «человек, испорченный всей организацией нашего общества, потерявший самого себя, ставший чуждым себе, отданный во власть бесчеловечных отношений и стихий», отличный «от действительного человека», в сущности своей — «торгаш». Чтобы изменить его, нужно «упразднить *эмпирическую* сущность» торгашества, и тогда исчезнет торгашеская сущность человека, «ибо его сознание не будет иметь больше объекта». Практическая потребность будет *очеловечена*⁵⁶. Обратим внимание на некоторые моменты приведенных высказываний К. Маркса.

К. Маркс отличает «действительного человека» в мире человеческих отношений от человека, ставшего чуждым себе в мире торгашеских отношений. «Эмпирическая сущность» одного, его наличное бытие отличается от эмпирической сущности, наличного бытия другого. Они отличны и по своему духовному миру. Содержание этого мира опре-

делено объектом потребностей. Изменяется объект, изменяется содержание сознания. Чтобы изменить сознание торгаша, нужно изменить его «эмпирическую сущность», упразднить «торгашество и его предпосылки», то есть лишить «искаженное» сознание его объекта. Далее. Под *очеловечиваемой* потребностью Маркс подразумевает не животную, в буквальном смысле, потребность, а торгашескую потребность, чуждую действительно человеческому существу. Отсюда следует: К. Марксу чуждо отождествление мелкобуржуазной сентиментальности и развитой человеческой чувственности. Он третирует не человеческую чувственность, а мелкобуржуазную сентиментальность, подразумевая под нею такой эмоциональный настрой, который произведен от «честных» идеалов торгашества.

В противопоставлении «торгашеской сущности» сущности «действительного человека» Марксом фактически утверждается *монизм человека* как социального существа. Он либо «торгаш», либо человек. Но если в нем сталкивается и то и другое, то, по Марксу, это является не следствием от природы существующего *дуализма человеческой сущности*, а только *результатом дуализма эмпирического бытия*, следствием *противоречия* между действительной сущностью человека и эмпирическими условиями его деятельности, или, что одно и то же, результатом включения действительного человека в атмосферу торгашеского предпринимательства.

Кестлер что-то недочитал, недопонял у Маркса. И философскому принципу монизма противопоставляет натурфилософскую мешанину по поводу якобы врожденного дуализма человеческого существа, сочетающего, мол, в себе интеллектуальный опыт человечества и «природную жизнь инстинктов» — разум и антиразум⁵⁷. Призывы «суверена» Кестлера к свободе, ограниченной рамками свободы духа, перерастают в восстание против природы, ее инстинктов, в связи с чем вся проблематика свободы переносится из сферы практически-деятельной, социально-политической в биофизиологическую. А какой был старт! Сколько было сказано прекрасных фраз! И все оказалось блефом. И это неизбежно. Если Маркс от проблемы свободы идет к материальным условиям, социальным факторам, ее обуславливающим, то Кестлер от этих же проблем направляется в противоположную сторону — по принципу: коль антимарксизм, так это «анти» должно про-

водиться до его абсурдного конца. Аналитическая мысль Кестлера прямолинейна: политика → психология, физиология → биология → принцип иерархии → инстинкты → антимарксизм. И пока так сражается Кестлер с марксизмом, его Робинзон сохраняет *status quo*. Он либо гоним, либо притесняет сам. Он либо господин, либо слуга, либо и то и другое вместе. И спрашивается: зачем интеллект такому Робинзону? Быть может, он обладает той же силой воздействия на человека, что и эмоции, и способен ограничивать инспирирующую роль страстей?

Кестлер отвечает на заданные вопросы, и, конечно, не без подсказки Робинзона. Его торжественный марш по биологии продолжается. Следующее завоевание «суверена» — это мысль об... ошибке природы, которую она-де вконструировала в мозг человека. Читайте «Дух в машине» — английский текст, страница 267: «Стратегия эволюции, подобно всякой другой стратегии, подвержена пробам и ошибкам. В частности, нет ничего невозможного в утверждении, что врожденные человеческие способности, хотя и выше, чем у всех известных видов животных, тем не менее могут содержать некоторый серьезный дефект в действии наиболее важного и тонкого инструмента — центральной нервной системы». Возможно, проверка верности этого утверждения — дело естествознания. Попытаемся все же выяснить, не ошибся ли Кестлер, исследуя мозг — тот самый инструмент, что служит всем: и политике, и художнику, и ученому, и убийце.

4. Шизофизиология или диалектика?

Взаимодействие интеллекта и эмоций смоделировано в образе всадника на лошади. Всадник — интеллект. Лошадь — эмоции⁵⁸. Лошадь везет, но полагаться на нее, как уверяет Кестлер, не следует. Положение «всадник на лошади» непрочно. Идеологи Великой французской революции однажды его переоценили. Царство разума не наступило. Почему? Разум грешен. И ему доверять нельзя. «Быстрое развитие науки, — пишет Кестлер, — создало среди интеллектуальной элиты, пожалуй, слишком оптимистическую веру в непогрешимость Разума, в ясность, безмятежность, кристальность мира с транспарантами атомных структур, в мир, в котором не было места для тени, сумерек, мифа... Никто не предвидел... что Век Ра-

зума закончится величайшей в истории эмоциональной паникой оттого, что всадник окажется под лошадьёю...»⁵⁹.

Чем же грешен разум? И как это его сбросило с лошади? Естественнонаучный фундамент объяснительных построений Кестлера складывается из ссылок на работы Р. Мак-Леана, К. Лоренца, К. Прибрама, Ф. Алпорта⁶⁰ и других. Фундаментом является учение о структуре мозга и его функциях. Согласно этому учению мозг человека состоит из трех структурных уровней, отличных друг от друга по (а) времени возникновения, по (б) химическому субстрату, по (в) выполняемым функциям, по (г) схеме действия: 1) archicortex, 2) mesocortex, 3) neocortex. Archicortex возникает еще у рептилий и, сохраняя прежние функции, контролирует обмен веществ, деятельность внутренних органов. Mesocortex — это сохраненный мозг низших млекопитающих. В нем сосредоточен контроль за действием органов восприятия, ощущений, за эмоциональными реакциями — чувствами голода, страха, агрессии, секса, за оральным (голосовым) поведением — самовыражением-криком, без слов и понятий. Neocortex появляется у высших млекопитающих и служит аппаратом для «интеллектуального поведения»: «от способности к овладению новыми ответами путем примитивных форм поведения до концептуального мышления»⁶¹.

Archicortex и mesocortex образуют «старый мозг», neocortex — «новый».

Старый мозг по сравнению с новым обладает рядом особенностей. Его микроскопическая структура грубее и примитивнее; степень его развития и организации та же, что и у низших млекопитающих; он «функционирует на анималистическом уровне как у животных, так и у человека»⁶². В отличие от нового старый мозг соединяет в себе два нейрологических пути: 1) из центров внутренних ощущений и 2) из центров эмоций, реакции агрессии, двигательных реакций и т. п. Кестлер сравнивает его с «примитивным телевизионным экраном, который комбинирует и сливает воедино проекции внутренней и внешней среды». Он управляет духовными процессами: эмоциями и мышлением — «на невербальном уровне»⁶³. «Старый мозг» связан не только с аффектами, он воспринимает, запоминает и «думает» своими собственными, квазинезависимыми способами... анатомические и физиологические данные показывают, что он обслуживает одни и те же функции и у низших животных и у человека... его анималистическая

и примитивная структура дает ему возможность осуществлять коммуникации в вербальных терминах. Может быть, для большей точности о нем следовало бы сказать, что он... неграмотный (illiterate) мозг»⁶⁴.

Особое внимание А. Кестлер обращает на такие моменты:

1. Живой организм способен функционировать без команд нового мозга, только «под руководством» старого.

2. Контроль за навыками координации интеллектуальных процессов сосредоточен в более развитой части мозга. Аффективное поведение остается под контролем более грубых структур.

3. Инерционные моменты физиологических, эмоциональных и интеллектуальных процессов не одинаковы. Уровни работают несинхронно, на различных «скоростях»: чем выше уровень, тем больше скорость протекания реакций.

Особенность перечисленных характеристик в функционировании мозга такова, что все уровни имеют возможность работать двойко: либо согласованно, либо вразнобой; стало быть, чувства и мысли человека вольны (от природы!) либо сочетаться друг с другом, либо спорить, не «совпадать», «перепутываться». Их согласованность — это естественно-нормальное состояние (по канону иерархии), разнобой — это нарушение иерархии. И случается это нарушение, убежден Кестлер, по вине природы: она создала-де «новый мозг» таким, что «старый» все же не теряет самостоятельности. В итоге: физиологический акт выхода «старого мозга» из-под контроля, для Кестлера, является началом безумия (творческого или социального).

С точки зрения психологии и философии это означает, что возможны конфликты между чувствами и рассудком (Кестлер не отличает его от интеллекта и разума) — борьба, сопровождаемая попеременными успехами то одного, то другого. Их «привязанность» к различным уровням создает впечатление возможности сочетания неразвитости эмоций (их «животность») с изощренностью рассудка и величайшей эрудицией. С этической точки зрения Кестлер допускает как от природы данное положение, когда человек, даже если он образован и придерживается высоко моральных принципов, позволяет себе отказываться контролировать свои поступки и неблагоприятность последних оправдывать силой чувств⁶⁵. Реализация возможных отклонений от нормы, согласованности в одних случаях

носит преходящий характер, в других — становится устойчивым состоянием «расстроенной» психики, превращается в душевные заболевания. Из них самым «возвышенным» заболеванием называют шизофрению.

Но обязательна ли такая реализация, фатальна ли она? По теории иерархии, признающей необходимым взаимодействие двух тенденций (двуликий Янус) и столкновение кодов, превращение, отклонение от «нормы» не только неизбежно, но оно объявляется незыблемой основой взлетов и падений человека. Геринг, Мао Дзэ-дун, Гёте и Бетховен получают от «суверена» одну и ту же «визу». В ней отмечено: человеческий ум в основе шизофреничен, разделен на два взаимоисключающих плана. «Шизофизиология вконструирована (is built into) в наш вид». «Мы являемся духовно больной расой»⁶⁶. Присмотримся к феномену «раздвоенного» сознания. Примеров у Кестлера много. Вот он пишет о дикаре, который делает деревянного идола и верит, что тот способен вызвать дождь. Или в творчестве — он пишет о столкновении двух взаимоисключающих матриц. Интересен пример со зрителем: акт художественного восприятия разложим на два взаимоисключающих плана: случившееся *там* и *тогда* воспринимается как происходящее *здесь* и *теперь*. Мышление дикаря, восприятие зрителя и малого ребенка, акт творчества ученого и художника объединяет, по Кестлеру, одно и то же — безразличие к формально-логическому закону противоречия⁶⁷.

Таким образом, *всякое столкновение противоречивых чувств, мыслей, представлений* — имеется ли в виду сумасшедший алогизм душевнобольного или диалектическое *противоречие развивающегося сознания* — все это *возводится в ранг «феномен шизофизиологии»*; проявление этого феномена происходит, по мнению «суверена», произвольно, без определяющего влияния социального фактора. Последним Кестлер отводит только роль «спусковых крючков», с помощью коих художники и ученые что-либо открывают. Что же касается интуиции, то в ее проявлениях влияние социальных факторов, даже на уровне «спусковых крючков», отрицается. Интуиция по смыслу и генезису сближается Кестлером с иррациональным, подсознанием, или *id*. Его вмешательство в сознательную жизнь человека всегда произвольно. И фраза «это происходит помимо моей воли»⁶⁸ фиксирует такую произвольность. Фрейдизм связал ее с бессознательной, «инстинктивной

жизнью» человека и нашел для нее «подходящий термин»⁶⁹ — *id* — оно.

В свое время сущность шизофренического бреда пытался раскрыть Гегель в «Философии духа». В одном из видов «помешательства» он обнаружил противоречие между «систематизированной целокупностью, с одной стороны», и в целокупность «не включенной и ей не подчиненной» некоторой «особенной определенностью» — с другой стороны⁷⁰.

Кестлер не любит слово «противоречие», воспринимает его как уловку «диалектического духа»⁷¹, клеймит диалектику как эклектику и софистику. И вместо нее создает удивительную мешанину из истории развития сознания, отдельных актов творчества и патологии — с выходом в социум, противоречия и конфликты которого объясняются опять же из психифизиологии. Между тем Гегель более правдоподобно объяснил возникновение противоречий в сознании человека. В «Науке логики» он замечает: «Определения рассудка необходимо сталкиваются сами с собой»⁷². Рассудок, будучи «жесткой» формой самосознания индивида, в многократно повторившихся схемах эмпирического бытия человека фиксирует «неподвижность» чувственной достоверности. Но на самом деле эта чувственность подвижна; и поэтому ее различные моменты, в констатациях рассудка, сталкиваются как противоречивые абстракции, как «свежесть» восприятия и «застарелость» рассудка.

Движение человеческого духа в раздвоенности и различности, по Гегелю, завершается возникновением понятия, выражающего единство в противоположностях. Момент же рефлексии на различия — до схватывания единства в нем — Гегель относит к *«несчастному, раздвоенному внутри себя сознанию»*⁷³. Такую раздвоенность Гегель считал необходимой ступенью в развитии духа, и состояние помешательства также принимается им как нечто неизбежное. Однако Гегель (в отличие от Кестлера) не «боится» диалектики и «помешательство» считает одним из видов болезненной рефлексии на эту диалектику. Каков же психологический «механизм» возникновения противоречий в сознании человек и каков «механизм» их разрешения?

Советский врач-психиатр В. Леви приводит пример шизофрении: «Человека укусила собака... После этого он пишет в КГБ с просьбой оградить его от провокаций ино-

странных разведок... При пизофрении нарушается не сам логический процесс, а процесс *предпочтения, выбора* той или иной логики. Поэтому в цепь рассуждений вдруг вклиниваются моменты совсем из «другой оперы». Поэтому поступки больных кажутся логичными только им самим»⁷⁴. В этой выдержке следует обратить внимание на два момента: на фактор предпочтения, выбора, и на перестройку содержания «поля сознания», вклинивание в контекст «чужеродного» материала. Перестройка поставлена в зависимость от выбора. Конечно, в данном случае в роли регулятора, фокуса выступила не научная проблема, не эстетическое чувство, не этический принцип и не практическая потребность, а нечто иное. Если слово «фокус» заменить понятием, употребляемым И. П. Павловым, «застойный очаг возбуждения», то этим очагом в приведенном В. Леви случае могло стать такое содержимое сознания, такой настрой психики или такая форма, схема восприятия, сложившаяся система мышления, которые превратились в привычные, устойчивые, которые закрепились при многократном воздействии монотонных, как выразился бы Кестлер, сигналов среды. Под воздействием сигналов внешней среды может сложиться соответствующий научной или художественной практике настрой психики, то есть нормальный или ненормальный. (Отметим: сложившиеся типы поведения Кестлер называет матрицами, А. А. Ухтомский — динамическим стереотипом).

Один из тех сугубо социальных факторов, под воздействием которых совершается столкновение «матриц», «ошибка» нервных процессов (начинается ли это с уровня эмоций или понятий — не имеет значения на сей раз), зафиксирован, например, К. Марксом в стихии буржуазного производства: «...закрепление социальной деятельности, это консолидирование нашего собственного продукта в какую-то вещную силу, господствующую над нами, вышедшую из-под нашего контроля, *идущую вразрез с нашими ожиданиями и сводящую на нет наши расчеты*, является одним из главных моментов во всем предшествующем историческом развитии»⁷⁵.

В иных ситуациях под воздействием факторов культурной среды, когда возникают «очаги возбуждения» эстетического характера или проблемного, при пластичности, свойственной мозгу, вероятны такие столкновения «матриц», которые заканчиваются не срывами в жизнедеятельности человеческого организма, а творческими поисками

рационального выхода из противоречивой ситуации. В этом плане способность «старого мозга» в определенной мере самостоятельно (через практику) взаимодействовать с внешней средой является условием развития чувственности человека как в плане физическом (органов чувств), так и в этическом (человечность чувств) и эстетическом (созерцание). Сообразно этой способности, очевидно, верным было бы допущение, что не столь уж анималистичен «старый мозг» у человека, как в это искренне уверовал А. Кестлер. В своей совокупности все это, скорее, говорит о преимуществах в организации мозга, а не о его дефектах. И морфологические характеристики мозга таковы, что они являют нам весьма гибкий, податливый и содержащий в себе богатые возможности для различных видов настроения «утонченный инструмент» — мозг человека. Шизоидность — один из ненормальных видов настроения.

Теперь можно установить цепь ошибок Кестлера: 1) «конструкторский грех природы»⁷⁶; 2) гносеологически ложная интерпретация противоречий — шизофизиология; 3) «иерархия»; 4) двуликий Янус — инстинкты; 5) внутренний детерминизм. Ни один из названных основополагающих принципов несостоятелен ни с научной, ни с философской позиций. Каждый из них — это своеобразный антитезис к марксистской науке, философии, социологии. И достаточно один из этих антитезисов (вздорных, не диалектических, а механистических) заменить тезисом, которому он противопоставлен, как вся антропологическая система распадается⁷⁷. Такова судьба тех научных данных, что использует Кестлер, забывая о предметной деятельности человека, — без социологии и философии они складываются в своеобразную натурфилософскую систему, которая оказывается шагом назад по отношению к науке и по отношению к философии.

5. Критика дефектологии человеческого разума

На почве шизофизиологии Кестлер выращивает хилую «дефектологию» человеческого разума. В деятельных способностях человека, в его творческих потенциалах, как уже говорилось, он обнаруживает две конфликтующие силы: «темные страсти» — «бестия внутри нас» (лошадь) и «рациональное мышление» (всадник)⁷⁸. Первые, по мнению Кестлера, являются функцией более древнего и примитивного «старого мозга», которым обладают уже низшие мле-

копитающие. Второе — это приобретение человека и является функцией «нового мозга». Вследствие всего этого эмоциональное якобы не содержит в себе рационального. Кестлер утверждает: «Рациональное для эмоций сформулировано на языке символов неокортекса»⁷⁹. Подчинение иррационального рациональному свойственно ровным периодам жизни общества. Творчество и социальное безумие является нарушением отношений в иерархии. Как это случается? Проанализируем одну из конфликтных ситуаций.

Итак, актуальная ситуация: лошадь не слушает всадника. Команда, поданная всадником, пришлась ей не по душе, и она в порыве «самоутверждения» взбунтовалась. В рамках теории иерархических систем причины бунта понятны: действие двух типов инстинктов, столкновение кодов. Столкновение, очевидно, происходит от того, что (1) «необразованная» лошадь (неграмотный мозг) не понимает грамотной команды. Или, (2) может быть, культурный уровень команды ниже уровня «образования» лошади, то есть складывается ситуация: «образованная лошадь» не принимает неграмотной команды? На поставленные вопросы есть контрвопросы. Действительно, возможно ли Робинзону обладать развитым интеллектом при неразвитой чувственности? (Здесь под неразвитой чувственностью подразумевается функция «неграмотного мозга», действующего на «анималистическом» уровне, то есть сохранившееся на уровне животных инстинктивное отношение к среде.) На поставленный контрвопрос Кестлеру следует ответить утвердительно. Ведь все человечески-рациональное «привязано» к неокортексу. Но что же тогда являет миру человеческая душа, когда «старый мозг» выходит из-под контроля? Совокупность тех «emotions», которые наблюдаются при экспериментах с крысами: голод, секс, страх, агрессия? «Зоологический тупик». Из него не выбраться и с помощью всемогущих инстинктов. Они лишь осложняют теоретическую путаницу «основателя» политической психологии. Поскольку эти тенденции являются «универсальными характеристиками» жизни, то логично предположить, что зоологические существа также «страдают» самоутверждением и сопричастностью, что и у них есть классовая борьба и политические командоры.

Выход из этого тупика намечается лишь один: предположить, что эмоциональный мир человека отличается от животного и «рациональное», очевидно, дано не только в «символах неокортекса», но и содержится в функциях

«старого мозга». Это не согласуется с представлением Кестлера о «рациональном». Ведь оно для него суть функция неокортекса и представлено символами, в которых закодировано «интеллектуальное» поведение, социальный опыт человека. Отсюда логичен вывод: «рациональное мышление» = (равно) интеллект и его потенциальная мощность измеряются количеством накопленной информации о выработанных схемах поведения, и рассудок поэтому (как рефлексия) имеет дело не с понятиями, а только со знаками и символами. Здесь не будет большой ошибки, если сказать, что разум человека, по Кестлеру, имеет дело с иероглифами: суть та же. Остается непонятным, каким образом возникает команда, не угодная лошади?

Рассудок (всадник) есть система матриц «дисциплинированного мышления», его «тайные шпоры» скрыты в архиуровне, и все возможные варианты поведения, слагаемые из элементов готовых матриц, кодами «схвачены», и все степени свободы выбора уже предопределены. Поэтому следует предположить: либо новый тип команды навязывается извне, либо «дисциплинированное мышление» — рассудок нарушает дисциплину и сам творит новую команду. (Но из чего? Из иероглифов?) В первом варианте приходишь к умозаключению о социальном происхождении конфликтов в *id*, то есть к объективной природе противоречий и признанию диалектики, к рационализации *id* и отрицанию «внутреннего детерминизма». Второй вариант практически невозможен. Рассудок к творчеству не способен. «Рациональное мышление», по Кестлеру, будучи функцией неокортекса, без комбинирующей деятельности «старого мозга», то есть без фантазии и воображения, без взаимодействия всех мозговых структур, выйти за пределы сложившихся матриц поведения не может. Акт творчества «как в искусстве, так и в точных науках», пишет Кестлер, совершается при «бесспорном участии иррационального»⁸⁰. Кестлер придерживается мнения, что «вербальное мышление и сознательное мышление играют только подчиненную роль в решающий момент творчества»⁸¹, — идет ли речь о научном или о художественном творчестве.

Тогда что же такое творчество, коль оно не свершается без вмешательства анималистических слоев мозга? Реализация закодированного в биологических тканях «зверства»? Зверства, которое по истечении «решающего момента» творчества облачается в символы неокортекса, прикры-

вается благородным флером человечности? Снова тупик — и в этическом, и в эстетическом, и гносеологическом планах. И снова выход один: если творчество свершается при решающем участии старых структур и результаты творчества — это «великолепие» архитектуры, прогресс техники, науки, то социальный опыт проникает в «старый мозг» и избавляет его от анималистичности в собственном смысле этого слова. Однако у Кестлера есть оговорка и на такой случай: социальный опыт кодируется, то есть превращается в систему каких-либо правил, выражаемых на языке символов (не образов внешней реальности). Вмешательство иррационального осуществляется тогда, когда коды «усыплены». Снова «зоологический» тупик. Можно было бы предположить, что действие некоторых кодов в момент творчества не нейтрализуется. Но что сотворишь из одних символов? Новую символику? Вот и приходится Кестлеру умалить роль продуктивного воображения, допустить, что оно не может обойтись без *id*. В результате напрашивается вывод: рациональное, социальный опыт представлен в мозгу человека не символами-кодами, а такими формами его деятельности, которые соответствуют реальным формам и создаются мезоуровнями мозга — нервными центрами, связанными с органами чувств и комбинирующими сенсорные «показания». Логичен и другой вывод: комбинаторская деятельность мозга определена не нейробиологическими структурами, а социальными факторами, внешней средой, хотя сама эта деятельность и является биофизиологической функцией. Предложенные выводы не соотносятся с концепцией Кестлера, и он из всех теоретических противоречий ищет ход в лабораторию творчества на биологических задворках, но не у парадной лестницы культуры.

Долгие теоретические искания Кестлера так и завершаются столкновением двух взаимоисключающих утверждений: 1) интеллект = рассудок = «рациональное мышление» как функция неуровня имеет весьма отдаленное отношение к творчеству; 2) «интеллектуальному творчеству»⁸² мы обязаны культурным прогрессом в науке и технике⁸³. Здесь Кестлер либо противоречит самому себе, допуская формально-логическую ошибку, путая термины, либо наталкивается на реальную антиномию. Решением установленного противоречия могут послужить следующие положения:

1. Рассудок не исчерпывает способностей интеллекта.

2. Рассудок и рациональное мышление — это не одно и то же.

3. Принцип горизонтального сечения материальной структуры мозга нельзя экстраполировать на духовную деятельность.

По характеру физиологических функций различных структурных уровней нельзя определить существо духовной деятельности человека и «расщеплять» ее так, как это выглядит по Кестлеру. Поэтому модель «всадник на лошади» тут не оправданна.

Верность изложенных положений подтверждается конкретными представлениями Кестлера о процессах восприятия, мышления, творчества. Так, о процессе восприятия Кестлер замечает, что человек воспринимает реальные вещи «всем своим мозгом в целом. И то, что он видит, модифицируется действующими кодами, резонирует в его родовом и личном прошлом»⁸⁴. Или: «Люди не только мыслят руками, но они так же и видят желудком»⁸⁵. В творческом акте принимают участие матрицы всех структурных уровней поведения человеческого организма, а также и мозга. Следовательно, «интеллектуальное творчество» — это интегрированная деятельность всех уровней; и интеллект, как холон, должен быть, грубо говоря, «привязан» не к одному неуровню, а «растянут» вдоль всей оси иерархий мозговых структур, включая в себя сенсорный и эмоциональный уровни. По поводу различий интеллекта и разума Кестлер ничего не говорит. В модели «всадник на лошади» они отождествлены. Но если придерживаться этимологического смысла слова «интеллект»⁸⁶, то в суждениях о творчестве по поводу творческих способностей необходимо употреблять слово «разум» и отличать последний от рассудка — «дисциплинированного мышления» по застывшим схемам. Тогда «расположенность» разума вдоль всей оси символизирует всеобщую, хотя всегда не в одинаковой степени развитую, человеческую способность схватывать единство в различных между собой (1) способах практического действия и (2) формах рефлексии на деятельность, «снимать» противоположность восприятия и рассудка и выражать это (через согласованное взаимодействие всех структур мозга) в общем настрое всего человеческого организма, то есть как нечто тождественное, проявляться в чувствах, рассуждениях, мимике, поступках — во всем человеческом облике. Самым совершенным инструментом, с помощью которого

осуществляется эта способность, является нервная система человека, его мозг. Иначе говоря, разум (или дух человека, если использовать старую терминологию⁸⁷) является функцией всего мозга, и его проявления могут быть либо всесторонними (человек — математик и музыкант), либо ограниченными (холодная рассудочность педанта). Не в одинаковой мере может быть развита и сама способность и формы ее реализации.

Разум человека проявляется и в чувствах и в мыслях его, но это не значит, что разум равен рассудку, что рациональное дано эмоциям извне — в символах неокортекса. Последнее подразумевает механическое, а не органическое единство эмоционального и рационального. К отождествлению рассудка и разума, к параллелям разум — всадник, чувства — лошадь Кестлера приводит неправильно интерпретированное единство онтогенетической и филогенетической зависимости чувственности от мезоуровня, существующего как у животных, так и у человека. Чувственность человека, для которой рациональное сформулировано в символах неоуровня, действительно должна отличаться от чувственности животных только внешними схемами поведения. У Кестлера так и получается: чувственность человека, с его точки зрения, не претерпевает существенных изменений: изменяются правила ее поведения, но не ее природа; она «живет» по своим законам, а распоряжение командора — «рациональное» для эмоций человека — оказывается внешней целесообразностью⁸⁸, и, следовательно, собственно-человеческое, сущностное, — также внешняя целесообразность! В связи с этим логично и другое представление Кестлера: зависимость разума (читай: рассудка) от темных сил, кодов, «тайных шпор», заключенных в *id*. Логично, если оставлять за скобками исследования чувственности человека материальное производство, предметную деятельность.

Если же открыть скобки и «вынести» чувственность к объекту деятельности, то, вопреки представлениям Кестлера, оказывается, что предметная, целесообразная человеческая деятельность проделывает с «животной чувственностью» такую «воспитательную» работу, которая очеловечивает ее.

Это очеловечивание данных от природы способностей «старого мозга», формирование человеческой чувственности начинается тогда, когда в ходе трудовой деятельности «темный мир» иррационального освещается первыми про-

блесками разума — отраженным светом человеческой деятельности, преобразующей природное вещество в предмет очеловеченной потребности, то есть человеческая чувственность уже в момент своего рождения содержит рациональное⁸⁹.

Ее возникновение — это возникновение человеческого разума. Этапы его становления прослежены Гегелем в «Феноменологии духа». Здесь же охарактеризованы формы его проявления: восприятие, воображение, рассудок, чувственная материальная деятельность — бытие. «Животное кончает чувствованием самого себя»⁹⁰. «Первый познающий себя в предмете разум»⁹¹ выступает сначала в качестве «достоверности сознания», он есть чувственность, направленная на нечто иное, чем животная чувственность — на природу, на отношения вещей, на объект и взаимодействие с ним⁹². Из такого представления о взаимодействии чувственности и разума вытекает ряд выводов.

Во-первых, представляется неверным мнение о том, что человеческое сознание проходит в своем развитии три такие ступени, как восприятие, рассудок, разум. Оно связано с непониманием роли материальной практики в возникновении и развитии целостной человеческой способности — разума, — которая впоследствии дифференцируется, совершенствуется в разнообразных формах восприятия, воображения, мышления. Во-вторых, как изначально творческой, деятельной способностью обладает каждый индивид. Другое дело, что эта способность не всегда в должной мере развита.

В-третьих, эта творческая способность универсальна, что проявляется в существующем многообразии способов ее приложения — от кулинарного и сапожного мастерства до научного и художественного, политического и военного искусства, то есть она представлена многообразием талантов. Универсальны и побудительные мотивы ее проявления: этические, эстетические, практические — вплоть до стремления «достичь власти, богатства, славы»⁹³. Неразумное приложение разумных способностей порождает трагедию таланта, разрушает его⁹⁴. В мире торгашества — от рыночной конкуренции до разорительных войн за сферы влияния — разум превращается в калькулирующий рассудок и, наконец, перерождается в разрушительную силу человеконенавистничества, варварства, деспотизма, насилия, превращается в антиразум. В этих условиях по-

нятно требование независимости разума от иерархии ценностей предприимчивых индивидов, освобождения его от навязываемых ему форм деятельности. Закономерно и требование социальной суверенности разума⁹⁵. В контексте с этим требованием модель «неграмотного» всадника под «образованной» лошадью негативно символизирует ту актуальную ситуацию, когда «образованная лошадь» есть развитая человеческая чувственность, есть действительный разум, но под «лошадиной маской». Тогда «безграмотный командор» — это лишь видимость разума, это лишь претензии на разумность и презрение к действительному разуму. Сброшенности такого всадника соответствует отброшенная внешняя целесообразность.

Иную интерпретацию получает в этом же контексте взаимодействие эмоций и рассудка по модели «всадника, управляющего лошадью», — положение, которому, по мнению Кестлера, человечество обязано своими успехами в развитии науки и техники. Вопреки этому мнению всадник, в действительности представляющий рассудок, в одно и то же время сохраняющий автономию и зависимый от *id*⁹⁶ и определенной шкалы ценностей, в лучшем случае являет собой практицизм Фигаро (служащего всем и не забывающего о себе), в худшем случае он — кондотьер, готовый за плату пролить кровь и оправдать свое черное дело, он — вооруженный «до зубов» — антиразум. В качестве примера добровольного и даже бескорыстного кондотьера приведем Эйхмана, по сообщению Кестлера, питавшего отвращение к убийству, но вершившего его из искреннего чувства долга перед человечеством. И напрасно говорит нам Кестлер, что шпоры у этого всадника биологические. Стальные они. И отштампованы по стандартам того самого производства, которое принято называть капиталистическим.

Итак, целостность, суверенность, действенность (предметная⁹⁷, а не торгашеская) — имманентные свойства разума. И именно эти свойства не учтены в модели «всадника на лошади». Кестлеровская модель точнее выражает свойства «грешащего» разума — разума, теряющего свою целостность, суверенность разума, преодолевающего противоречия не путем их разрешения, а путем срыва или полнейшего отказа от собственной разумности. Этот «грешащий разум» есть антиразум. Он импульсивен, его деятельность детерминирована не «внешней средой» — не предметной деятельностью и созданным ею миром культуры, а борьбой

инстинктов, развиваемых в условиях наживы и конкуренции. Он — двуликий Янус. Корни иерархического древа антиразума вырваны из почвы (материальной деятельности). И дерево чахнет, болеет. В его шизоидном заболевании винят природу. Социальные противоречия ставятся в зависимость от него. Таковы данные «дефектологии» о творческих способностях человека.

Положение о «разорванности» сознания и зависимости разума от *id* — это ложное положение, ненаучное. Кестлер искажает действительную природу вещей — превращение целостной способности человеческого разума в разрушительные силы антиразума в условиях классового антагонистического общества он объясняет не причинами социального характера, а все теми же законами биологии. Проблема целостности, суверенности разума — эта проблема не встает перед автором «трилогии». Теория Кестлера становится разрушительным орудием, а не силой созидания человеческой личности, культуры.

Кестлер не верит ни в возможность ниспровержения буржуазных порядков⁹⁸, ни в обновляющую и созидующую силу революций. Он — пацифист, потерявший веру в пацифизм⁹⁹. (Но когда абстрактная проповедь мира приносила практическую пользу борьбе за мир?!). Поэтому Кестлер создает новую веру. Происходит это так. Покинув мир острых социальных конфликтов, Кестлер удаляется в лабораторию творчества и через черную дверь выходит в биологию. Здесь он наблюдает за природой, конструирующей мозг человека. Но поскольку он смотрит на природу глазами человека, весьма добропорядочного и верного иерархическим традициям, то ему начинает казаться, что природа в своем творчестве без правил отступает от канонов иерархии, и — совершает ошибку. Вот тут-то Кестлер и принимает «мужественное» решение: нужно исправить ошибку, допущенную природой. Как? Ответ он находит.

«Поскольку мы не можем предположить в будущем необходимых изменений в человеческой природе, которые могли бы произойти путем спонтанной мутации, то есть естественным путем, мы должны произвести ее искусственно... Мы должны найти лекарство от шизофизиологии, — убежденно говорит Кестлер. — Я не думаю, что такое лекарство для *homo sapiens* является утопией...»¹⁰⁰. Короче говоря, старые поиски алхимиками эликсира жизни должна продолжить биофармакология и создать «стабилизатор»¹⁰¹, ведь есть же снотворные пилюли, пилюли для

бодрствования... Вот и весь сказ Кестлера об исторической, социальной активности человека. Активности, которая оказывается антиактивностью. Человеку позволено менять свое видение, но не реальные условия возникновения этого видения. «Духовный стабилизатор» рекомендуется употреблять против маньяков и готовых к восстанию людей. Как? Так же, как хлорируют питьевую воду! Пожалуй, еще ни один идеолог антикоммунизма не смог додуматься до такого средства борьбы с коммунизмом.

Таков, по существу, «вклад», вносимый в культуру автором «трилогии». А именно:

1. Шизофизиология.

2. Вера в «пилюли интеграции духа».

Но, поскольку шизофизиология — это изобретение психоанализа, к нововведениям Кестлера в «науку» о человеке относится только вера в пилюли.

Обществу, больному не столько шизофизиологией, сколько капитализмом, Кестлер дарует новую веру! Новую веру он противопоставляет практическим выводам марксизма о революционном переустройстве мира! Вот и все, что касается найденного Кестлером асоциально-этического и аполитического выхода из «зоологических» тупиков. Познакомимся с найденными им выходами в эстетико-гносеологической области.

ГЛАВА II. „ЧЕРНЫЙ ХОД“ В ЛАБОРАТОРИЮ ТВОРЧЕСТВА

Оставшись один,
Интеллектуальный мир почти моментально
Лгать начинает
Монументально.

Жак Превер

Биологические подходы к творчеству в науке и искусстве осуществляются с философских позиций, противоположных материалистической теории отражения. Кестлер создает своеобразную теорию антиотражения, антиобраза. За ее пределами остается предметная деятельность, а внутри утверждается физиологический «произвол» матриц.

6. Теория антиотражения

Иерархия матриц сознания сравнивается с «зеркальным холлом»¹, где «одно зеркало отражает то, что отражено в другом... И так — бесконечно»². Порядок бесконечности — обратный по отношению к объекту, включенному в сферу человеческой деятельности. Первое зеркало этого ряда «смотрит» в «конечный опыт», отражая состояние «симбиотического единства»³ человека и природы, которое он, пережив-де до дня своего рождения, потом помнит всю жизнь. Матрицы «симбиотического сознания», отражающие «первичные связи опыта», Кестлер вслед за З. Фрейдом называет «океаническим ощущением». Оно, цитирует Кестлер Фрейда, «охватывает вселенную» и выражает «неразрывную связь *его* с внешним миром»⁴. «Это и есть то самое океаническое чувство, которое мистики и художники стараются восстановить на более высоком уровне развития»⁵. К проявлениям этого ощущения Кестлер относит акты отождествления Я и не-Я, смешивания субъективного и объективного, мечты и реальности, воображаемого и действительного.

По поводу внимания фрейдистской психологии к иррациональному и «первобытным аспектам человеческой психики» Дж. Бернал говорит, что «она тем самым объясняла, а на деле практически оправдывала неумение человека

иметь дело с общественными проблемами»⁶. Дж. Бернал говорит: «объясняла», «оправдывала» — все глаголы в прошедшем времени. Кестлер же под аплодисменты своих почитателей возрождает сомнительное прошлое психологии, превращает его в фундамент своего «учения» о прогрессе в сфере духа. Он считает: «Прогресс от исторически более ранних, или инфантильных, форм симбиотического сознания к волевой само-трансценденции — через художественную, религиозную или социальную коммуникацию — отражает сублимацию тенденции сопричастности»⁷. По мере погружения человека в мир социальных конфликтов со зрелостью «симбиотическое сознание убывает»⁸, — сетует Кестлер. «...Романтический взрыв энтузиазма в юности похож на последнее излучение само-трансцендентных эмоций... Но они никогда не исчезают полностью»⁹, — радуется Кестлер. Есть нечто «неосоциальное» в человеке — это те самые низшие слои мозга, что недоступны все-таки воздействию «внешних фактов». Их Кестлер еще называет «невербализованными» слоями. Иначе говоря, архиуровням и отчасти мезоуровням мозга отводится роль «убежища», «хранилища», кладовой памяти о «первичных связях опыта». И чем дальше удалены они от поверхности сознания, тем слабее «границы между Я и не-Я. На этих глубинах симбиотические каналы еще остаются доступными для навигации мечты и других игр подсознательного»¹⁰.

«Океаническое ощущение» становится для Кестлера своеобразным фонарем или факелом, которым он освещает проблемы любой сложности: свободы, творчества, прогресса, личности. Даже интерес художников и ученых к «первичным связям» он объясняет памятью о «первичных связях», желанием «освежить» чувство своего единства с великим универсумом (или богом) посредством «заземления» тревожной «частной проблемы» (для ученого), «частного переживания» (для художника) в «универсальный порядок»¹¹. На этом основании Кестлер заявляет: «Искусство, подобно религии, является школой само-трансценденции»¹². Вот одно из представлений акта художественной трансценденции: «Когда Рембрандт осмелился изобразить тушу освежеванного быка, он заставил своего зрителя увидеть и понять за отталкивающими деталями изображения вечную систему света, тени и краски»¹³.

Искусство, наука, философия, религия — все они трактуются как социальные формы самовыражения *id*. На сей раз Оно (*id* — архиуровень) выступает как эстетико-гносе-

ологический полпред человека в универсуме; *id* выслушивает универсум своими биологическими ушами и все кодирует на первых «симбиотических» зеркалах. Возникновение науки, искусства, философии объясняется из сублимации религии, а религия — из чувства бесконечности. Так эстетическое переживание, творческое вдохновение, религиозность ученых — все за «биологические уши» притягивается к «симбиотическому единству», этой мистифицированной форме действительного единства человека и природы через промышленность. В эссе «Лунатики» Кестлер жалеет о совершенном Галилеем разделении мистического и научного опытов, что якобы вылилось в чрезмерную рационализацию науки. Галилею вменяется в вину то, что он-де лишил мир его эмоциональной окраски (и, стало быть, по Кестлеру, качественной определенности), утвердив количественные измерения как метод научного познания.

Кестлеру возражает М. Карре в рецензии на эссе «Лунатики» и «Акт творчества», названной «Фатальность отчуждения». Карре связывает источник заблуждений Кестлера с «анализом подсознательного» и утверждает, что «творческие моменты великих людей науки не являются инстанцией религиозного мистицизма. Религиозный мистицизм связан с существом или государством, которые признаны сверхъестественными... Галилей был прав»¹⁴. Признавая правоту Галилея, не очень помилованного Кестлером, Карре тем самым подчеркивает необходимость введения математических методов в естествознание. Но этой необходимости не отрицает и Кестлер... За спором между Кестлером и Карре возникают проблемы: каковы же подлинные источники творческого вдохновения, какова природа качественных сторон объективного мира, природа чувственно воспринимаемых свойств материи и каковы способы их познания. В их споре речь идет также о связи *id* с этими свойствами (то есть чувственности, эмоциональности, эстетического созерцания, религиозного переживания). Переплетение данных проблем далеко не случайно.

Что же касается непосредственно генезиса религии, науки, искусства, Кестлер остается здесь в плену той видимости взаимодействия, которая возникает на поверхности общества, смешивая связи генетические и функциональные. Метод Кестлера страдает той самой «научной недостаточностью», о которой в свое время писал К. Маркс

по поводу метода классической политэкономии: «...этот метод перепрыгивает через необходимые посредствующие звенья и пытается *непосредственным* образом доказать совпадение...»¹⁵ того, что генетически не совпадает. Если, по словам Л. Фейербаха, на церковной колокольне вырастает древо искусства (аналогичное можно сказать и о науке), то его семя заносит туда хищная птица рассудка. Кестлер же, минуя звенья материальной деятельности, понимает связи форм сознания так, как они выглядели во времена господства церкви и ее идеологии. На воззрения Кестлера, очевидно, оказала влияние и одна из традиционных для буржуазного искусствоведения «магическая теория» происхождения искусства. Кестлер попытался дать ей биологическое обоснование с помощью теории антиотражения.

Игра Кестлера с кривыми зеркалами антиразума на этом не останавливается. «Суверену» философии культуры и ему же — восходящему богу подземного царства антиразума следует идти дальше. Но что дальше Аида? И Кестлер возвращается обратно, неся в руках «волшебный факел». Он встречает Ученого, Художника, Мистика, Бизнесмена. И массу простых людей в кепках. Кестлер освещает их лица своим «факелом» и видит: у них нездоровый цвет лица, а «пилюль интеграции» пока еще нет. Они одиноки. Им нужно «заземлиться». Как? Через «эмоциональную привязанность» к великому, целому — богу, идее, универсуму. Эмоциональную привязанность он называет верой. Религия, материализм, искусство — все это формы вер. В свете кестлеровского факела все они обладают общей сущностью — светом Аида. В этой своей сущности они признаются нужными человеку. Глядя на окружающих, видит Кестлер (видит! — и все тут): «...без трансцендентальной веры каждый человек является скромным, маленьким островком: необходимость в самотрансценденции посредством некоторой формы «острых переживаний» или посредством интеграции свойственна человеческому существу...»¹⁶. Из веры, по мнению Кестлера, возникает материализм: «Вера... превращается в материализм, как атмосферные пары конденсируются в тучи, форма которых впоследствии подвергается бесконечным трансформациям»¹⁷. Эти описания метафоричны. И не случайно. Как еще изобразить превращение тени «океанистического ощущения» в материализм Демокрита, Лукреция, Дидро, Фейербаха, Чернышевского, Маркса, Ленина?

Не в свете «океанических ощущений» прослеживается связь искусства, религии и философии. В марксистской литературе принято их рассматривать как три самостоятельные формы самосознания человека, практически взаимодействующего с природой. И не «симбиотические матрицы», а эмпирический материал представлений, возникающих в процессе практики, является «первичным» материалом, из которого создаются и художественный образ, и научная картина мира, и миф. Здесь формы сознания не дедуцируются одна за другой, но не противопоставляются в абстрактной равнодушной. Религия и философия, замечает Маркс, «представляют собой крайние противоположности» в своем «абстрактном эмпирическом существовании». «В действительности, однако, религия не является *истинной* противоположностью в отношении философии, ибо «философия постигает *религию* в ее *иллюзорной действительности*»¹⁸. Если религия олицетворяет стихийно действующие и господствующие над человеком его собственные, отчужденные, по существу социальные силы (а не биологическое *id*), поскольку она обожествляет отчужденную деятельную сущность человека, то философия в критике религиозных искажений (как и других — этических, философских, эстетических) заменяет их истинным представлением о человеке.

Марксизм исключает дуализм человеческой сущности. Человек — как объект познания в философии, религии, искусстве — остается человеком, в смысле — социальным существом. Он не балансирует между зоологическим миром и социальным, и его «зверства» — это «зверства», на которые способен только человек, теряющий разум. Поэтому любая религия всепрощения, в том числе и биологическое алиби Кестлера, — это кривое зеркало социальных сил антиразума. Она никак не может быть оправдана ни с теоретической точки зрения, ни с практической. Мы уже видели, что освещает подземный «факел свободы» Кестлера в естественных и социальных науках о творчестве. И мистический привкус интегративного киселька искусства уже уловили. Все-таки это не напиток богов. И можно было бы поставить точку, отодвинув «суп» Кестлера в сторону. Но... Кестлер сражается. И неутомимо. Он уже внес свой «факел» в мастерские творчества, хотя ему пришлось споткнуться о каждую ступеньку биологических закулис...

Что же делает Кестлер в мастерских творчества?

7. Априоризм видения и творчество

Еще не проникая в глубь мастерской, Кестлер выбрасывает вон диалектико-материалистическое понятие «субъективный образ объективного мира». Понятие «субъективный образ» противоречит представлению о кодах, ибо коды — это такие правила, которые работают через «закодированные сигналы», как азбука Морзе: через нее сигналы передаются на «секретном языке». По такому секретному принципу, заверяет Кестлер, работает «не только нервная система, но и все рычаги управления...»¹⁹. Рычаги управления, по Кестлеру, — это, конечно, не образное отражение действительности. И Кестлер, глядя на произведения искусства, произносит: «произвольные конструкции»²⁰. Потом, что-то припоминая, он смотрит на голову художника... Там мозг. В «работе», по Кестлеру, он подобен сортировочной машине, которая распределяет поступающую информацию по проверенным схемам, руководствуясь соображениями самовоспроизводства. Молчаливые, действуют коды. Часть информации включается в «модели» поведения, часть оседает в анналах памяти и, превращаясь в положительный или отрицательный код, становится фильтром для следующего потока информации... Существует ли что-либо общее между объектом действий (его свойствами), формой деятельности мозга и результатом деятельности?

На «да» принципа адекватности Кестлер приготовил свое анти-да. Оно действует при отрицании определяющего влияния социального опыта и признании «тайных шпор» и симбиоза. Здесь анти-да Кестлера — это «нет» в ответ на поставленный вопрос. И это «нет» очень понятно по своим мотивам.

От положительного или отрицательного ответа в целом на вопрос о моменте тождества в эмпирически различных феноменах — актах материальной и духовной деятельности и объектах — зависят и (1) характер представления о механизме расщепления информации, и стало быть, о природе кодов, и (2) представления о механизмах, если таковые имеются, продуктивного и репродуктивного воображения, а также (3) решение вопроса о роли ощущений и восприятий в научном и художественном творчестве. Коды — эти правила, фильтры, константы, формы деятельности — безразлично, являются ли они врожденными (филогенетические навыки) или приобретенными, — ра-

ботаю как механизмы расщепления, как «мерки» отношения к «сигналам» среды. Они есть те априорные, предшествующие текущему опыту формы, что лежат в основе стереотипного отношения к среде, то есть уже выработанного и устоявшегося, найденного и испытанного алгоритма поведения, видения.

Если между процессами идеальной и материальной деятельности и свойствами природной субстанции нет ничего общего (тождественного), то навыки деятельности (коды) таковы, что действительно познание через «живое созерцание» не достигает истины, ибо в практике «все не так», как в природе. Кестлер именно это и хочет доказать. И принцип кодирования служит ему аргументом. Но беда Кестлера в том, что *в практике многое так, как в природе*. Производя предметы, для себя полезные, человек «может действовать лишь так, как действует сама природа»²¹. Он не плавит металл в резиновых мешках и не черпает воду решетом. Поэтому-то *в вещи*, которую человек делает, *в представлении об этой вещи и в самом процессе производства всегда есть нечто тождественное, совпадающее*. Совпадение действий породило известное философское изречение — *о деятельности по форме-контурам предмета*²² или по «логике вещей».

Принцип деятельности по «логике вещей», признание момента тождества объясняют не только происхождение истинного знания, но и открывают источник нового знания, хотя на первый взгляд действие навыков (видения, мышления, преобразования вещей) как будто бы ограничивает горизонты познания, закрепляет найденное, известное. Не удивительно, что иногда такое уже автоматически, по привычке «осуществляемое» видение под углом зрения утвердившегося эстетического идеала или научного принципа называют «интуицией»²³. Однако исполнение определенного действия (духовного или материального) под «контролем» сложившегося навыка не является поведением интуитивным. Кестлер с помощью фактов убедительно доказывает, что такое представление об интуиции ошибочно. И с ним нельзя не согласиться: существует четкое и определенное различие между деятельностью по «мерке», по ритуалу и деятельностью творческой оригинальной²⁴. Едва ли кто-нибудь станет отрицать, что великие артисты и художники не «повторяются» в своем творчестве, что научное открытие или изобретение — это всегда открытие нового и изобретение того, чего еще не было.

Кестлер прав, когда он проводит грань между автоматизмом привычного действия и интуитивным актом творчества. Поэтому даже признание адекватности отражения не объясняет сразу, как человек выходит за границы познанного. Даже при максимальном сближении понятий «код», «образ», «матрица» привычные рамки видения остаются рамками и вопрос: как человек выходит за них? — остается вопросом.

Дело в том, что действие кодов стереотипного поведения исключает возможность нововведений за счет поступающей информации: ведь все подчинено схемам. И в случае нейтрализации кодов также нельзя объяснить, откуда берется новый образ, отличный от старого (новая матрица видения). Быть может, перетасовать элементы матриц, как колоду карт, и возникнет новое видение? Ведь можно из одних и тех же «элементов» сконструировать и научную картину мира, и художественную, и создать миф (например, Кентавр — мифология, безлошадный крестьянин — социология, «лошадиная фамилия» — искусство). Но тогда, оказывается, путем комбинаций когда-нибудь исчерпаются все возможные матричные варианты и инновациям будет положен предел. Предположить же возможность создания бесконечного множества вариантов означало бы, что все необходимые для этого элементы (все знание) содержатся в сознании человека. Положение явно абсурдное. Здесь следует согласиться с тем, что наращивание знания, культуры происходит все-таки за счет поступления новой информации, что выход человека за пределы явления к его сущности, переход от сущности первого порядка к сущности второго — есть выход за пределы познанного к непознанному, пока еще неизвестному человеку, но уже находящемуся в каких-либо доступных его сознанию формах существования. В каких же? Откуда черпается материал для создания нового видения?

Из процесса созерцания, путем ощущений, восприятий — такой ответ соответствует материалистической традиции. Но опять возникает вопрос: а как же коды, сложившиеся формы созерцания? Горизонты видения очерчены знанием. Как же ощущения и восприятия прорывают эти горизонты? С помощью мышления? Но насколько может быть продуктивно мышление без помощи чувственности? Кестлер отвечает на все вопросы сразу, приподняв свой «подземный факел»: «конечный опыт» — источник нового знания! Кладовые архиструктур мозга! И для боль-

шей убедительности он производит в некотором роде чистку «зеркального холла». Он ссылается на факты, должные, по его мнению, свидетельствовать об ущербности человеческих ощущений, о недееспособности органов чувств в процессе отражения. Так, он говорит о «биологическом фильтре восприятия», который «сжимает» события во времени, и пишет о «наполненном пространстве», которое «приближается к границе, где частицы материи оказываются сконцентрированной энергией и позволяют глазам видеть ультрафиолетовые и инфракрасные лучи»²⁵. Он описывает, как в процессе восприятия форма воспринимаемого объекта разлагается органами чувств на простейшие элементы, отражение которых уже на сетчатке синтезируется в сложный образ. Поскольку вся аналитическая и синтетическая деятельность происходит в подсознании, в сфере «старого мозга», поскольку там действуют биологические коды, постольку и результат их деятельности оказывается «произвольной конструкцией»²⁶.

Шаг за шагом подходит Кестлер к идее «конечного опыта». И вот мы уже видим: творец, подобно ловцу жемчуга, ныряет на дно океана своей души и пригоршнями там черпает то ил, то жемчужины истины и божественной красоты. Ими украшаются творения Великих. Те, кто когда-то жил и умер, веря в существование врожденных идей и врожденных эстетических чувств, могут от радости воскреснуть. Правда, им грозит скорее разочарование, ибо с «конечным опытом» и психифизиологией врождено не только благородство чувств и мыслей, но и «темные страсти»...

Матрицами «симбиотического сознания» Кестлер подменяет эмпирические «матрицы», возникающие в промышленном взаимодействии человека и природы. Эффект подмены — «незаменим» для философии солипсизма и агностицизма. Так она обретает для себя биофизиологический фундамент. Невольно Кестлер обнаружил, в какой тупик попала идеалистическая философия. «Океаническое ощущение» и «нейтрализация кодов» — эти два принципа означают, что в момент творчества ученый и художник выходят не столько за границы познанного к непознанному, сколько за пределы социального опыта, обращаясь к своему досоциальному опыту, к бессознательному состоянию. Так субъективный идеализм, выводя реальный мир, социальные явления из сознания, само сознание вынужден объяснить биологическими факторами и тем самым десо-

циологизировать человека. Об этом своем завоевании философия субъективизма объявила миру устами признанного ею «суверена» Кестлера.

Если теперь вспомнить о всех найденных Кестлером выходах из «зоологических тупиков» в области социально-этическую («пилюли интеграции»), в эстетико-гносеологическую («океаническое ощущение»), то окажется, что в современном обществе безнадежно плохо всем: и физикам, и богословам, и художникам, и, как мог бы вновь сказать Эразм Роттердамский, «...живут в пренебрежении диалектики. Только муж — врачеватель многим другим предпочтен»²⁷. Всех он (врачеватель-суверен) отправляет к биологическим «праотцам», сохраняя для себя звание «суверена на троне философии культуры»...

В общем, некорректно обходится Кестлер с художниками и учеными, не веря их чувствам и разуму, отворачиваясь от многих фактов²⁸, опровергающих мнение суверена. Своей материалистической «грубоватостью» эти факты не соответствуют стройности теории иерархических систем и разрушают скептическое отношение к показанию органов чувств.

8. Вероломство в «зеркальном холле» сознания

Прислушаемся к тому, что говорят физиологи и психологи о механизмах рецепторного синтеза, о роли ощущений и восприятий в процессе создания идеального. Для начала «предоставим слово» американскому психологу Ф. Бартлетту, который излагает выводы из экспериментов с восприятием пространственных отношений вещей. Он говорит: «...человеческие ощущения, регулируемые и направляемые нервной системой... если им поставлено требование определить или изменить отдельные величины... при наличии постоянных стандартов... дают почти точную их оценку»²⁹. Известно, что приобретение постоянных стандартов, критериев, «мерок» — дело человеческой практики, следовательно, благодаря ей ощущения, сжимающие по своей биологической природе воспринимаемое во времени и пространстве, все-таки могут дать точную оценку величин, если есть стандарт. Ценны и другие замечания Бартлетта по поводу сугубо человеческой способности, проявляемой им при переработке материала ощущений. В одном моменте нет противоречия между Кестлером и Бартлеттом: отраженные элементы действительности в модели

поведения связаны между собой, как правило, не в той последовательности, в какой они встретились в действительности. Они постоянно формируются «в группы соответственно нашим интересам»³⁰. Но далее он отмечает способность психики человека организовывать материал по иному принципу: о ее умении «выбирать и использовать те черты сходства ряда случаев, которые можно обобщить». Эту способность он называет «мудростью». «Эта мудрость не что иное, как особая чувствительность к наиболее существенным явлениям, которые стоит подвергнуть исследованию в отличие от других... Мудрости необходимо достигнуть, и обычно она является плодом длительного опыта и широкого круга тесно связанных между собой интересов»³¹. Если расположение элементов в идеальной модели подчинить этому «мудрому чувству», способному отличать существенное от несущественного, субъективное (связанное с частными потребностями) от объективного (свойственного предмету исследования), то объективный предмет приобретает в сознании человека более адекватное отражение.

Об особой способности нервной системы в условиях избыточности информации обнаруживать повторяемость в сигналах внешней среды говорит и американский исследователь Н. Головин. Он сравнил деятельность нервной системы с вычислительно-запоминающим устройством³², а способность обнаруживать повторяемость считал идентичной со способностью открывать естественные законы, действующие в окружающей среде: «Эти законы позволяют регулятору системы заменить большое количество поступающих данных относительно малым объемом соответствующей информации»³³. Значит ли это, что сохранение в памяти повторяемых элементов внешней среды лишает их объективной ценности?

Обратимся к работам советских психологов, например, к работам Н. А. Бернштейна. Исследуя процессы решения двигательных задач при перемещении органического тела в пространстве, Бернштейн пришел к выводу: «Степень объективной верности информации является предпосылкой для успеха или неуспеха совершаемого действия. На всем протяжении филогенеза животных организмов естественный отбор неумолимо обуславливал *отсев* тех особей, у которых рецепторы, обслуживающие их двигательную активность, работали, как *кривое зеркало*. В ходе онтогенеза каждое столкновение отдельной особи с окру-

жающим миром... содействует выработке в ее нервной системе *все более верного и точного объективного отражения внешнего мира как в восприятии и осмыслении побуждающей к действию ситуации, так и в проектировке и контроле над реализацией действия, адекватного этой ситуации.* Каждое смысловое *двигательное отправление*, с одной стороны, необходимо требует *не условного, кодового, а объективного, количественно и качественно верного отображения окружающего мира в мозгу.* С другой стороны, оно само является *активным орудием* правильного познания этого окружающего мира. *Успех или неуспех решения каждой активно пережитой двигательной задачи ведет к прогрессирующей шлифовке и конкретной выверке показаний... сенсорных синтезов и их составляющих, а также к познанию через действие, проверке через практику, которая является краеугольным камнем всей диалектико-материалистической теории познания, а в разбираемом здесь случае служит своего рода биологическим контекстом к ленинской теории отражения»*³⁴.

В этой большой цитате выделим имеющие для нас принципиальное значение моменты:

1. Адекватное отражение ситуации (не условно-кодое, а объективное, количественно и качественно верное) в «рецепторном зеркале» нервной системы — необходимое условие решения двигательных задач.

2. «Каждое смысловое двигательное отправление» проверяет показания «сенсорных синтезов и их составляющих». В «рецепторном синтезе» сличены текущие показание и прошедшие... «То, что есть, а отнюдь не то, что надо делать»³⁵ — является содержанием вносимой информации. Смысловое двигательное отправление — орудие познания объективного мира.

3. Образ поведения, действия соотносится с образом реальности.

Если в поле возникновения двигательных задач внести процесс производства материальных предметов, то есть целенаправленное оперирование с протяженными вещами (с переоформленной субстанцией природы), то в сфере отражения (в «старом мозгу») сознанием предметной реальности оказывается содержание — образы, которые нельзя обнаружить ни в одном из отражений внешнего мира сознанием животных. В итоге рациональное оказывается не просто сформулировано для мезоуровня в сим-волах неуровня, но и содержится в нем самом, как отраже-

ние — образ «культурных» предметов³⁶ и деятельности их создающей, как форма деятельности мезоуровня, то есть как его неанималистическая функция.

О наличии такого материала в чувственности человека говорит и сам А. Кестлер, вернее, не говорит, а проговаривается, противореча самому себе, когда комментирует высказывание К. Лоренца о роли интеллекта в производстве орудий труда и оружия (элементов «предметного тела цивилизации»). Кестлер пишет: «...можно сказать, что с самого начала изготовления оружия встречаются человеческий инстинкт и интеллект. Изобретение оружия и орудий было интеллектуальным творчеством, комбинированным достижением мозга и руки — достижением изумительной способности неocortex'a координировать манипулированием навыков работы пальцев с прошлым восприятием глаз и обоих — с памятью и планом»³⁷. Несмотря на такое признание предметного содержания в сознании человека, Кестлер нигде не подвергает анализу его специфическое воздействие на психику человека, на процесс познания и поведение. Оно оказывается случайным моментом, вторгшимся в писания Кестлера из других источников — как инородный элемент — и оставшимся там в своем нетронутom, неразвитом виде. Подобным же образом из того же самого источника проникла в работу Кестлера идея об «интеллектуальном творчестве», позволившая нам «сместить» и его представления о рациональном мышлении, «отвязать» разум от физиологических пут «неоуровня» и «развернуть» его как определенную способность вдоль всей оси иерархии сознания (мозга). Ссылка на Лоренца понадобилась Кестлеру, чтобы доказать причастность агрессивных эмоций к происхождению интеллекта (не материальной деятельности, а именно агрессивных эмоций), но, внося военное оружие в «зеркальный холл» сознания, он открыл в него «парадные двери» и для отражения в «зеркалах» процесса материального производства и материальных предметов, в которых уже застыли (откристаллизовались) следы человеческих деяний, на которых осталась «печать» его потребностей, чувств и знания о себе и объективном мире. Так в «старый мозг» Кестлер пропускает лучи человеческого разума, и он (наряду с древней способностью перестраивать содержимое психики вокруг пульсирующего фокуса собственных потребностей и интересов) приобретает способность видеть объект, отличить его от себя (Я от не-Я), приглядываться

к взаимодействию и воздействию Я на не-Я и, обогащаясь опытом, развивает в себе способность, названную Бартлеттом чувством мудрости, различать существенное в отношениях реальных вещей. И Кестлер, даже при всей привязанности к своему отражению в зеркале сознания художника, вынужден созерцать там и отражение реального мира и сравнивать его противоречивое движение с неподвижным представлением о себе.

Навык связывать в целостную картину все показания рецепторов о внешней среде (о процессе создания материальных предметов и о самих предметах) в соответствии с показаниями о существенных свойствах вещей, независимо от сугубо личных интересов, очевидно, становится главным фокусом для развития чувства мудрости — как особой способности в функционировании мозга. Очевидно и другое: развитие этой способности в качестве своей предпосылки предполагает процесс созидания материальной культуры.

Итак, благодаря фактам, от коих Кестлер отворачивается, оказываются действительно заземленными корни разума, вырванные «сувереном» из конкретно-исторической почвы и пересаженные в *id.*

Кестлер нередко говорит о духовной эволюции как продолжении биологической. Говорит о развитии науки, искусства... и не говорит о развитии человека. Что же такое духовная эволюция и накопление знания без развития духовных, чувственных способностей человека? Превращение черепной коробки в кладбище «символов»? Кестлер и здесь нанизывает одну нелепость на другую. Во-первых, нет непосредственного продолжения биологической эволюции в духовной; между природой и человеческим духом стоит мир материальной культуры. Во-вторых, есть саморазвитие в природе, но нет саморазвития в идеях и представлениях. Последние есть результат человеческой деятельности, так же как и вещи, создаваемые из вещества природы. Есть история человека, нет истории морали, религии, метафизики и прочих видов идеологии³⁸, если они оказываются оторванными от общественной практики, не связанными с материальным производством. Видимость самостоятельности их истории без истории общества, человека — это только обманчивая видимость, ибо *каждое развитие идеи всегда есть результат работы мозга живого человека, включенного в общественное производство.* Связанные с экономикой через голову человека, они утрачи-

вают «видимость самостоятельности», видимость истории. Имея это в виду, Маркс и Энгельс замечают: «У них нет истории, у них нет развития: люди, развивая свое материальное производство и материальное общение, изменяют вместе с этой своей деятельностью также свое мышление и продукты своего мышления»³⁹.

Духовное творчество здесь рассматривается в его связи с *историей общества в целом*, как момент исторического, социального творчества. Для Кестлера же существует только духовное творчество — процесс сотворения видения. Маркс связывает развитие теории с практикой. Кестлер противопоставляет теорию практике.

9. Сотворение нечего из ничего

«Говорить наоборот» — это метод отношения Кестлера ко всему историческому опыту диалектики и материализма. Определение сущности творчества с этого и начинается. Только на сей раз тезисом Кестлеру служит не научное положение, а... Ветхий завет. Кестлер отказывается и от того «смысла», который вложен в акт сотворения богом нечего из ничего. Духовное творчество, считает Кестлер, «не создает нечего из ничего»⁴⁰. Философские разоблачения тайны божественного творения Л. Фейербахом в «Сущности христианства»⁴¹ раскрывают в мифологическом акте божественного творения мистификацию именно того существа творчества, которую не осветил «факел» Кестлера.

Л. Фейербах рассматривает творчество как проявление человеческой сущности, отличной от природной: «Природа родит, производит, человек созидает»⁴². «Творец мира есть сам человек»⁴³. (У Кестлера все наоборот: творчество — это проявление пизофизиологии; творец мира — человек, но творец человека — природа, то есть природа — зодчий истории.) Далее, Л. Фейербах пишет: «Понятие деятельности, творчества, созидания само по себе есть понятие божественное»⁴⁵. Фейербах находит различие между деятельностью, творчеством и созиданием. «Деятельность относится только к коллективу»⁴⁶. Деятельности присуще своеобразие. Понятие своеобразия объясняет происхождение многообразия воспринимаемых предметов. Человеку не чужда только такая деятельность, которая тождественна его существу — своеобразная деятельность. Деятельность без своеобразия есть созидание, в ней не участвует «внутрен-

нее существо» человека, но между тем созидание — понятие все-таки божественное».

Здесь Фейербах сталкивается с реально существующим противоречием в материальной деятельности человека. С одной стороны, человек творит предметный мир культуры, созидая эти предметы по своим меркам, зачастую преломляя всеобщие мерки, образы действия в свои — оригинальные (своеобразные). С другой стороны, созидание по меркам — это не творчество в собственном смысле слова. Из этого противоречия Л. Фейербах ищет выход: в конечном итоге истинно человеческой, творческой оказывается у него теоретическая деятельность — тот уровень, где всеобщий образ природы трансформируется в образ человеческой деятельности. Именно поэтому тайна сотворения человеком мира материальной культуры, по Фейербаху, раскрывается с возникновением физических наук. Другой выход из обнаруженного противоречия Л. Фейербах находит, вникая в сферу человеческих общений — диалектику Я и Ты. Современный экзистенциализм тоже пытается очертить творчество человека сферой его коммуникаций.

У Э. Ремарка это «творчество» вылилось в сотворение красоты личных, интимных отношений — красоты, противостоящей безобразному миру войн, смертей, разрушений; красоты, далекой от делающей человека человеком предметной деятельности.

Однако у Фейербаха намечается еще один выход из уловленного им противоречия. Он скрыт в определении понятия творчества: «Творить — значит создавать то, чего никогда не было, чего никогда и не будет, что, следовательно, может и не быть, что мы можем мыслить как несуществующее, короче, что не имеет в себе самом основания своего бытия, не необходимо»⁴⁷. Все признаки творчества, которые отмечает Л. Фейербах, замыкаются на... человеке⁴⁸.

Необходимость каждого человека лежит не в нем самом и не в биофизиологических структурах, а в обществе. Причем в таком обществе, которое «склонно» не к «стабильности», а к развитию. Развитие в обществе, претерпеваемом качественными изменениями, проявляется прежде всего через своеобразие новых личностных отношений. Фейербах в системе этих отношений не понял роли экономики, увидев ее глазами преуспевающего абстрактного человека — буржуа («торгаша»). Но необходимость своеоб-

разной личности он связал именно с общественной деятельностью.

Кестлер к творчеству и коммуникациям идет через «конечный опыт». Необходимость и своеобразие личности, по его представлениям, не имманентно развитию общества. Да и развития-то в обществе, по Кестлеру, не получается. И это понятно. С принципом стабильности (ее символ — «пламя свечи») трудно найти внутренние источники развития общества. Без идеи «внешнего толчка» трудно объяснить, как в нем начинается обновление. Стабильность лишь умножает «дурную» (по Гегелю) повторяемость одной и той же определенности. В условиях стабильности рост потребности является увеличением потребности в повторяемости. Здесь не остается места для своеобразия — в нем нет объективной необходимости. Поэтому Кестлер ищет субъективные причины. Он прибегает к идее «психологической изоляции» и творчество превращает в форму бегства индивида от стабильности. «Психологическая изоляция» создается «командором» по принципу: «если я не могу, то и ты не можешь тоже; если я могу, то ты — не смей!» В итоге и получается, по Кестлеру, что историю (плохую или хорошую) творят герои добра и зла: гении, художники, ученые, маньяки. Они — первооткрыватели новых земель, а все остальное «играет подчиненную роль» в момент творчества — как и разум! (Разум, который связан с многомиллионными «своеобразиями» в действительном творчестве народных масс!) Вот как об этом пишется в «Акте творчества»: «Гении являются редкостью по сравнению с огромным количеством талантливых практицистов. Гении — это пионеры, открывающие новые земли, которые потом уже тщательно обрабатываются практицистами»⁴⁹.

В эволюции науки и искусства наблюдаются периоды кризиса «творческой анархии». После появления новшества следуют «десятилетия или столетия консолидации, ортодоксии, застоя»⁵⁰. Открытые земли превращаются в «общее место», идеи становятся «коллективным достоянием» — возникает догматизм. Их «дерзновенная свежесть» тускнеет от повторения, «дегенерирует» в штамп. Стабильное царство рутины и посредственности якобы продолжается до тех пор, пока не появится новый гений. Он сталкивает общество с места, приводя в движение армию практицистов... Практицисты, маньяки, гении добра и зла, инстинкты, психофизиология, «пилули интегра-

ции», «психологическая изоляция»⁵¹ — вот что связывает Кестлер с развитием культуры. Такой ценой он утверждает роль гения в противовес марксизму.

Словом, Кестлер сотворил нечто из ничего в том не-философском смысле, в каком он понимает это сотворение, и употребляет философские термины, оберегая status суверена в антифилософской философии культуры. Вернемся к философии и культуре.

Как же на самом деле проявляется своеобразие творческой личности? По мнению Л. Фейербаха, так: в сотворении нечто, ранее не существовавшего. Создается это нечто из ничего, где в качестве ничто выступает материал, не содержащий в себе необходимости претвориться в нечто иное. Ничто превращается в нечто через деятельность субъекта, в процессе которой материал получает человеческое определение. В качестве определяющего начала признаются потребности, через которые, по мнению Фейербаха, проявляется сущность человека. Поэтому он считает, что вещество природы, обработанное в соответствии с потребностью, приобретает «существенное определение»⁵². Творчество из ничего оказывается «вершиной начала субъективности»⁵³. «Делать, творить, производить — значит, объективизировать, воплощать что-либо субъективное, невидимое, несуществующее»⁵⁴. «Ничто, из которого возникает мир, есть его собственное ничто»⁵⁵. «Сотворение из ничего есть первое чудо»⁵⁶. Это чудо свершается в процессе очеловечивания ничто природы — ее субстанции (материального и духовного в ней) — в нечто человеческое: мир его материальной и духовной культуры через общественные отношения, которые также включены в процесс «очеловечивания» как необходимые моменты творчества.

Для Фейербаха осталась непонятной сущность процесса «очеловечивания» общественных отношений, о чем не однажды говорил Маркс. Но с философской точки зрения важно подчеркнуть: чудо «очеловечивания» — чудо рук человека, оно есть единство трех сторон (одного и того же процесса предметной деятельности): 1) «очеловечивание» вещества природы, освоение ее биохимических, физических и т. п. свойств — создание материальной культуры, или, по словам К. Маркса, «предметного тела цивилизации»; 2) формирование самого человека, его физического облика, развитие духовных способностей (как очеловечивание всеобщего свойства материи — отражать) и 3) «очелове-

чивание» отношений между индивидами, социальных отношений. Так, создавая вещи, человек создает себя. И мир вокруг себя. Другими словами, здесь в каждом отдельном «элементе» предметной деятельности представлены все другие элементы. И развитие культуры не совершается там, где нет развития человека, общества. Поэтому единство трех сторон (культурное обращение с предметами, развитие способностей и формирование культурных отношений) является существенной характеристикой предметной деятельности. Исключение какого-либо элемента из деятельности или исследования приводит к разрушению культуры, к абстрактной повторяемости, «дурной» стабильности — к практическим и теоретическим ошибкам; таким образом, в качестве философского принципа это единство имеет фундаментальное методологическое, теоретическое, практическое значение.

Насколько велико революционно-критическое значение этого принципа, можно судить по теории и практике строительства коммунистического общества. Создание материально-технической базы, формирование коммунистических отношений, воспитание всесторонне развитой личности в Программе КПСС рассматриваются как *необходимые* стороны процесса развития социалистического общества, его перехода в коммунистическое общество.

Этот принцип действен не только в рамках всего общества в целом, но и в каждом частном случае, когда речь идет об отдельных явлениях действительности, о фактах творчества в искусстве, в науке. В этом отношении интересен опыт экспериментальной школы А. И. Мещерякова. В известной статье «Как формируется психика при отсутствии зрения, слуха и речи»⁵⁷ А. И. Мещеряков рассказывает, как целенаправленное формирование человеческих способностей с необходимостью включало в себя четкое регулирование процессов общения, поведения (ребенка) и выработки специфических форм выражения того, что запечатлевалось, отражалось в сознании детей. В рамках совпадения онтогенеза и филогенеза человека чудо педагогического творчества этой экспериментальной школы, то есть воспитание людей, не просто владеющих навыками самообслуживания (как это получается в некоторых аналогичных школах Америки), а умеющих мыслить, творить, — служит лучшим свидетельством правильности того, что в истинном творчестве *общение людей, обращение с предметами, мышление и восприятие оказываются дей-*

ствительно человеческими (в Марксовом смысле), когда они связаны с развитием человека, с наращиванием потенциалов человеческого творчества.

Таким образом, в процессе чуда «очеловечивания» превращение «данного» от природы свойства материи ощущать в развитую чувственность человека через культурную деятельность есть превращение ничто в нечто — в гегелевском и фейербаховском, то есть в философском, смысле, но не в кестлеровском. Кестлер и по форме и по содержанию ошибается, отказываясь от этого абстрактного выражения существа творчества, как создания нечто из ничего, тем более что эта старейшая формула используется не без определенного успеха другими исследователями творчества. Так, Г. Зейдель в книге «Кризис творчества» замечает: «Неосознанное есть ничто». Отсюда — видимость, что новое возникает «абсолютно из ничего или ниоткуда, как если бы до этого не имелось материала, участвующего в творчестве»⁵⁸. По отношению к объекту деятельности данная формула превращения означает следующее.

Поскольку объект всегда есть природная субстанция, расчлененная человеческой деятельностью (ее потребностями) в соответствии со свойствами и связями этой субстанции, то свойства этой субстанции фиксируются сознанием человека как в позитивных формах отражения (Кестлер говорит: кодах — что не одно и то же), так и в негативных формах, действующих по принципу отрицания. И если не опыт «зоологических чудищ» и не «конечный опыт» человека, то что же еще, кроме процесса превращения негативно данных форм информации (ничто) в позитивное (нечто), может мистифицировать Кестлер, когда он говорит о вторжении в акт творчества *id* — иррационального — и о нейтрализации положительных кодов? Рассмотрим конкретные акты творчества.

Простейшей формой идеального, в котором выражено отрицательное, точнее — отрицающее отношение человека к внешнему миру, является комическое. И Кестлер берет юмор в качестве простейшей клеточки творчества.

10. Что открывает в юморе Кестлер?

Кестлер переворачивает известное выражение «от великого до смешного — один шаг» и задается целью показать, что также и от «смешного до великого — один шаг».

Исследование юмора ведется с точки зрения «смех — это рефлекс» (в смысле — непроизвольная реакция). Кестлер пишет: «Смех является рефлексом, но единственным, который явно не служит биологическим целям... его единственная полезная функция заключается в том, что он обеспечивает временное освобождение от утилитарных давлений»⁵⁹. Смех является реакцией приспособления организма — способом разрядки соответствующего нервного напряжения. Его «начала» скрыты в агрессивности, сомнениях, недовольстве, в конфликтах духа, в столкновении взаимоисключающих матриц поведения. Словом, Шут — это Санчо Панса. Он еще не утрачивает веры и уважения к благородным идеалам Дон Кихота, но и «о себе не забывает» (самоутверждается: нечто близкое к лику разума функционера, практициста, не утратившего чувство юмора, хотя разум здесь выступает уже в одной из своих превращенных форм — как «здравомыслие»). Порой Санчо Панса ведет себя вопреки благородным идеалам (двоемыслие).

Тип столкновения ранее не соединяемых матриц обозначен термином «бисоциация» в отличие от ассоциации ранее связываемых матриц. Этот термин используется «для того, чтобы установить различие между привычным умением мыслить в одном каком-то плане... и творческим актом, который... всегда оперирует более, чем в одном плане»⁶⁰. Один план в юморе — это смех по ритуалу: смешно, потому что над этим положено смеяться. Непроизвольный смех, включающий момент творчества, случается тогда, когда неожиданное столкновение матриц на интеллектуальном (здесь — вербальном, понятийном) уровне приводит в движение матрицы остальных уровней мозга. «Юмор является единственной сферой деятельности, где сигнал на высоком уровне сложности вызывает массивную и очень определенную реакцию на уровне физиологических рефлексов»⁶¹. Фактор неожиданности имеет принципиальное значение: в силу неодинаковости инерционных моментов деятельности различных структурных уровней, реакции (биохимические) архиуровня не поспевают за сменой матриц неуровня (эмоции — не акробаты!). Избыток возбуждения, незавершенные (химические) реакции переливаются в каналы смеха — двигательные реакции мускулов лица, гортани, легких и т. п.⁶².

В действии механизма юмора проявляется ряд особенностей функционирования матриц человеческого мозга.

1. Отрыв мыслей от эмоций. Они как бы на некоторое время приобретают «свободу», забегая вперед.

2. Явление смеха — признак интеллектуальной деятельности, ибо сигналом к рефлексу служит столкновение концептуальных матриц.

Психологический механизм смеха присущ только человеку. Смеется только человек. Кестлер ссылается на эксперименты Павлова. Павловские собаки приходили в состояние шока, корчились в судорогах и т. п., когда на их глазах круг, ассоциируемый с одним типом поведения, превращался в овал, ассоциируемый с другим типом.

Естественен вопрос — каким образом возник механизм смеха, под воздействием каких условий сложился он? Спонтанно, «по ошибке природы» — подсказывает Кестлер. Бисоциация — это один из феноменов психофизиологии. Однако, как уже отмечалось, за последней скрыта противоречивость сознания (которая обусловлена практической деятельностью), расчленяющего объект на взаимоисключающие стороны и фиксирующего это в абстракциях. Таким образом, природа отрицания внутри человеческого духа связана с противоречием, имеет социальное происхождение. У Кестлера — все наоборот... Поясним детальнее.

А. Кестлер открывает факт, расположенный как бы на «месте» пограничного столба между социумом и природой. Шаг в сторону — и исследование погружается в биологию, возникает впечатление недетерминированности рефлекса смеха — этого физиологического механизма отрицания — его случайности, объяснимой лишь ошибкой природы. Но — шаг в другую сторону, в социологию, — и этот факт приобретает иной смысл; точка зрения общественной практики проливает свет на многие детали возникновения этого механизма. (Частично об этом уже писалось — см. стр. 32.)

Целенаправленный процесс материального производства предметов потребления требует от человека умения отличать в одном веществе природы его свойства по отношению к другим веществам. Сопоставление «мерки» деятельности с целью и результатом деятельности развивает у человека способность замечать общее и различное в вещах и в случае несовпадения (цели и результата действия) вырабатывает у человека не «шоковую» реакцию собаки, а умение находить воображаемый, а затем и практический выход из конфликтной ситуации.

Биологическим структурам, подчиненным целям воспроизводства организма человека, остается лишь перестраиваться в соответствии с этим внешним для них, но внутренним для человеческого существа восприятием противоречий в практической деятельности⁶³. Рефлекс смеха с его физиологическим механизмом, основанным на отставании эмоциональных процессов от интеллектуальных, на столкновении различных психологических и органических реакций, выглядит в целом как форма приспособления живого организма к изменениям во внешней социальной среде. Способность человека смеяться — природная способность. Но человеческий смех — феномен социальный.

Идеальное воспроизведение противоречивых ситуаций в форме наглядных образов суть один из видов выражения эстетического отношения к этим ситуациям. А сами эти формы воспроизведения являются одним из жанров искусства. Кестлер выносит комическое за пределы искусства (в его смысле слова). Не обращая внимания на социальные факторы, он не рассматривает комическое с точки зрения его эстетической специфики, не ставит его в связь с другими эстетическими формами отношения человека к реальному миру. Комическое для него — это, в конечном итоге, биологическая реакция организма, сконструированного по ошибке.

Обратимся к описанной в «Акте творчества» технике создания комического (шутки, остроты, пародии, анекдоты). Вот несколько примеров: 1) смешные существа Диснея, живущие в двух планах; 2) сцены с переодеванием женщины в мужчину и наоборот. Остроты: 1) «Психоанализ — это болезнь, для которой он претендует стать лекарством»; 2) «Философия — это систематическое злоупотребление терминологией, изобретенной специально для этой цели»⁶⁴. Вспоминается (и расшифровывается комизм его) античный анекдот, восстановленный Шопенгауэром: «Осужденный играл в карты со своими тюремщиками. Когда те обнаружили, что он мошенничает, они выставили его из тюрьмы вон». В развернутом виде он выглядит так:

1 гр. { 1. Мошенник в наказание заключен.
2. Мошенник в наказание освобожден.

2 гр. { 1. Мошенник нарушает коды игры.
2. Тюремщики нарушают коды полномочий.

Планы в обеих группах содержат в себе нечто общее, тождественное (преступление наказуемо) и взаимоисключающее, противоположное, противоречивое: в одном случае преступление наказуемо заключением, в другом — освобождением. Освобождением — за нарушение законов. Тюремщики опять же нарушают закон во имя соблюдения правил игры. Одни акции отрицаются, сводятся на нет другими. Если идею столкновения концептуальных, вербальных матриц перевести на традиционный язык эстетики, то она только подтверждает банальную истину: комическое есть одна из форм идеального выражения единства общего и различного, противоположного в тождественном — выражение противоречия⁶⁵, но не психифизиологии.

Структура юмора такова, что Шут оказывается в положении «первооткрывателя» противоречия — «парадокса», как говорит Кестлер. В каждом парадоксе «снят» момент противоречия. И еще одно замечание Кестлера: «Открытие шута — это установленный парадокс, научное открытие — парадокс решенный»⁶⁶.

Можно истолковать это положение в духе Гегеля: научное понятие «снимает» в себе тождество противоположностей. Но «суверен» философии культуры не использует философскую терминологию и называет столкновение, а затем и синтез элементов двух ранее несовместимых матриц бисоциацией. И здесь Кестлер улавливает диалектический дух разума человека, но на свой старый манер отказывается от него. Он фиксирует и описывает диалектику, сам того не желая и не понимая. Обнаруженные парадоксальности (противоречия) в концептуальных матрицах юмора отражают реальную расчлененность объекта на противоположные, взаимоисключающие стороны. Кестлер же не сопоставляет парадоксального видения мира Шутом с «парадоксами» самого мира, он не ищет в юморе никакого объективно-предметного содержания и тем более — никаких объективных критериев⁶⁷. Более того, различие между субстанциональными признаками трагического и комического он подменяет отличием эмоционального климата комического от эмоционального климата трагического⁶⁸. Кестлеровский отказ от объективных критериев эстетических оценок и их зависимости от объекта объясняется прежде всего отрицанием принципа адекватности отражения. Игнорирование совпадений в идеальной и материальной деятельности человека исключает совпадение эстетических «мерок» с «мерками» самих вещей.

Субъективизм эстетического отношения, субъективизм эстетического видения — не новое изобретение Кестлера, а принцип, ставший после И. Канта наиболее распространенной традицией в буржуазной эстетике и формалистическом искусстве. Кестлер лишь некритически использует устаревшие положения и пытается найти им подтверждение в биофизиологии.

Приглядимся к личности творца юмора — Шута. Его деятельность представлена в системе матриц: 1) конфликты в *id* (то есть в неочеловеченных уголках души?); 2) столкновение матриц неуровня (противоречивость мыслей); 3) противоречивое отношение к среде: с одной стороны, чувство сопричастности, а с другой — самоутверждение, агрессия. Итак, субъективизм видения и самоутверждение — это принципы «активного» отношения индивида к враждебному ему социуму. Далее — замкнутость на самом себе. Состояние душевного разлада. Сознание, что эгоизм — вещь менее опасная, чем интеграция. Страх перед смертью, войной... Все это выдает внутреннее состояние современного интеллектуала на Западе, не принимающего активизм буржуазного деячества, но и выключенного из сферы действительного исторического творчества. Подобное психологическое состояние, как бы оно ни импонировало Кестлеру, менее всего располагает к юмору. Его разъедающий сарказм чаще выливается либо в чувство безысходного трагизма (столь ярко выраженного в современном экзистенциализме), свойственного представителям нового романа (Натали Саррот, Роб-Грийе, Ф. Кафка), либо в циничное кощунство Сальвадора Дали, подрисовавшего Джоконде усики и мешочки под глазами. И если не убийц, то едва ли какой-нибудь другой тип художника способна произвести открытая Кестлером в своих современниках шизофреничность. Поневоле возникает определенное возражение похвале Э. Хильгарда, сказанной в адрес А. Кестлера: «...блестящий анализ смеха и природы юмора, по сравнению с которым очень слабо выглядят наши психологические хрестоматии...»⁶⁹. Если отрицать социальную природу смеха, видеть в нем лишь «ошибки» природы, то, возможно, психологические хрестоматии уступают кестлеровскому анализу смеха и природы юмора, но история комедии, революционно-критическое содержание комического, многовековые поиски философами, учеными критериев эстетических оценок — все это перечеркнуто Кестлером или искажено так, что черное кажется ему белым, а белое —

черным. В этом плане показательно его восхищение творчеством Д. Джойса⁷⁰. Р. Олдингтон придерживался другого мнения. По поводу романа Джойса «Улисс» он писал: «Это чудовищная клевета на человечество... В «Улиссе» есть смех, но это жестокий, издевательский смех... Как много абсурдного будет произведено на свет с помощью «Улисса» в качестве повивальной бабки!»⁷¹ Эти слова были написаны в 1924 году. И Олдингтон оказался прав... «Повивальная бабка» ужасов и кошмаров западной литературы 60-х годов замечена и благословлена «сувереном». Что же касается предложенной Кестлером интерпретации «механизмов» смеха и его источников, то ближе к истине, пожалуй, резкое суждение Дж. Миллера: «Он вводит новые термины для старых идей. Различает то, что ясно было видно прежде и стало неопределенным после его рассмотрения»⁷². Какие видимые свойства творческого акта фиксирует Кестлер, взяв юмор в качестве простейшей «клеточки» творчества?

В качестве первого из них следует отметить целостность проявления духовных способностей человека, участие в творчестве «матриц» всех структурных уровней человеческого организма — от моторики, мимики до чувств и мыслей. Это обнаруживает ущербность тех рационалистических концепций творчества, в которых сохраняется верность картезианской традиции, противопоставляющей «душу» и «тело» и переоценивающей эвристические способности традиционного логического аппарата⁷³. Рассуждая по застывшим схемам деятельности, невозможно сотворить новое в искусстве или науке: так либо воспроизводится то, что содержалось уже в найденном, либо перекрывается то, что давно было открыто. В преодолении картезианского рационализма Кестлер отмечает заслуги Канта, которого он называет предшественником З. Фрейда, что, собственно, совпадает с мнением самого Фрейда⁷⁴. Однако кестлеровский вариант «бисоциации» души и тела, его принцип зависимости чувств человека от символов неокортекса также не является решением проблемы. И ссылки на И. Канта и З. Фрейда несколько не помогают Кестлеру.

Социальная природа человеческой чувственности и социальное происхождение ее биофизиологических механизмов впервые были выявлены в марксизме и остались не понятыми Кестлером и теми авторитетами, на которые он ссылается. Поэтому Кестлер не справился и с критикой

иррационалистических трактовок творчества, опровергаемых фактом участия концептуальных, понятийных матриц (то есть матриц рационального мышления) в юморе. Представителями иррационалистической трактовки творчества Кестлер называет гештальт-психологию и юнгеанство. Последнее уповает на демона, «запертого в подсознательном» и проделывающего-де там за человека «домашнюю работу», пока тот занят другими делами. Открыв двери «подземелья», Кестлер предложил «демону» работать наверху, не осознавая того, что функции иррационального в акте творчества фактически выполняются чувственностью человека, что участие в нем «рациональных» матриц лишний раз свидетельствует о взаимодействии чувств и мыслей в процессе творчества. И поскольку это относится к юмору, то правомерен вывод: эмоциональное и рациональное с необходимостью присутствует в эстетическом отношении человека к действительности. Поэтому неправомерно было бы противопоставлять научное и художественное творчество: первое — как рациональное, второе — как эмоциональное. Десоциологизация творчества у Кестлера как момент содержит в себе отождествление разума и рассудка. Выход за рассудочные схемы еще не означает выход за социальный опыт как в науке, так и в искусстве.

Рассмотрим особенность юмора, связанную с природой парадоксов, шуток, острот... Открытие научных парадоксов с помощью логики или интуиции свидетельствует о недостаточности использования только математических методов исследования. Кестлер же не считает, что «научный метод только тот, что называется количественным измерением»⁷⁵.

Установление парадоксов может рассматриваться как выход за рамки научного исследования, ограниченного эмпирическими, в частности экспериментальными, данными. Дело в том, что расширение экспериментальной базы естествознания увеличивает поток научной информации, и ученые превращаются в «средство» для передачи информации, в специалистов, сведущих только лишь в близких им областях знания, в педантов, если они не пытаются выйти за рамки экспериментальных данных посредством установления логических парадоксов, то есть не переходят к творчеству. И. Кант по поводу парадоксов писал: «Парадоксы же побуждают душу к внимательности и исследованию, а это часто ведет к открытиям»⁷⁶. Установле-

нию парадоксов и свершению открытий содействуют все виды комического в эстетическом отношении человека к фактам действительности и к старым теориям — юмор, сатира, сарказм, ирония и т. п. Открытие вызывает восхищение — эстетическое переживание красоты. Посмотрим, что в этой области «освещает» Кестлер своим «факелом».

Скажи мне, Сократ,
неужели не стыдно
тебе в твои годы
гоняться за словами...

Платон

По Кестлеру, существует три сферы творчества: юмор, наука, искусство. Он их отличает по цели («Юмор имеет целью заставить нас смеяться; искусство — дает нам понимание; наука — вызывает у нас восхищение») ¹, по эмоциональному климату (агрессия, нейтральные эмоции, положительные эмоции). Однако во всех трех видах он считает, что «логика творческого процесса одна и та же» ², что якобы делает границу между сферами творчества подвижной и создает возможность для их взаимопроникновения. «Нет границы, где бы заканчивалось государство науки и начиналось государство искусства, а *Нотто universales* Ренессанса был гражданином обоих» ³.

В юморе он находит схему, «которая имеет центральное значение не только для юмора, но и для всех областей творческой деятельности» ⁴. Это, с точки зрения Кестлера, позволяет исследователю проникнуть в мастерскую творчества ученого — «сделать шаг от смешного к великому». Так он и делает.

Оставив Шута среди кошмаров капиталистического производства «примитивной интеграции», духовной нищеты и материального богатства, Кестлер отправляется в путешествие в царство науки.

11. Путь к открытию в науке

Бросив ретроспективный взгляд в прошлое науки, Кестлер немедля находит (хотя она уже давно найдена в философии) аналогию «между характеристикой ступеней в истории индивидуальных открытий и в истории развития отраслей науки в целом» ⁵. Он называет три ступени: 1) период «блокированной ситуации»; 2) период инкубации или «плодотворной анархии»; 3) появление новой

идеи. К первому периоду относится такое состояние научного исследования, когда ученый ищет способ решения вставшей перед ним задачи среди ранее созданных способов и приемов в рамках сложившейся матрицы науки. Если же задача не решается ни одним из данных, «работавших» правил, возникает необходимость создать новое. Системная и бессистемная перетасовка фактов, комбинации и рекомбинации — все это ни к чему не приводит. Начинается период «творческой анархии». Старые матрицы разрушены, новых нет, действие кодов ослаблено. Общее состояние разброда, неясности продолжается до тех пор, пока не возникнет новая идея. Непроизвольно. И, как правило, в тот момент, когда внимание приковано к вещам, совершенно посторонним. Возникает она, по словам Кестлера, как «видение нового целого»⁶, в форме чувственного образа — зримого (как у Планка) или музыкального (как идея теории относительности у Эйнштейна), либо в форме восприятия непосредственно наблюдаемого факта (Архимед, Ньютон), иногда только аналогичного искомому решению (Кеккуле).

Впоследствии эта идея с языка чувственного образа переводится на язык соответствующей науки, облекается в определенный формальный, знаково-символический материал; разрабатывается система ее доказательств, раскрывается логика ее связей.

Структурный анализ новой идеи обнаруживает в ней *синтез элементов* двух и более прежде разделенных матриц — *бисоциацию*, отличную от той, при которой в юморе матрицы сталкиваются в парадоксе, не сливаясь⁷.

Обычно разрушение старых матриц сознания, слияние их элементов в новый синтез не предусматривались логикой старых теорий, как, например, Ньютон не предусматривал появление Эйнштейна, а Эвклид — Лобачевского. Отсюда и некоторые мистификации. Поскольку законы диалектического отрицания и противоречия трактуются как феномены психифизиологии, кажется невозможным по их действию в сознании предусмотреть или предсказать какие-либо, хотя бы самые приблизительные, признаки предстоящих открытий⁸. Кестлер описывает видимый процесс возникновения бисоциативного синтеза. При этом он замечает, что не предсказанное ничем и внешне с фактами текущего опыта, с данными эмпирии не связываемое, непредвиденное появление (*emergence*) на высшем уровне иерархии нового синтеза, целого — того, части которого

были скомбинированы и слиты в *id*, «всегда создает впечатление спонтанности и неожиданности, невзирая на прежние многократные поиски»⁹. Это «проявление» Кестлер и называет спонтанным инсайтом (*spontaneous insight*).

Он различает два вида инсайта. В первом виде вторжение материала из субуровня в неуровень происходит случайно; случай здесь играет роль «спускового крючка», подсказки (открытия типа Пифагора, Архимеда, Ньютона); во втором — все совершается самопроизвольно, без вмешательства каких-либо внешних факторов. Второй вид инсайта Кестлер связывает с интуицией. Материалом, вторгающимся в суперуровни при помощи случая-подсказки, служат навыки, наблюдения, обычно ассоциируемые с каким-то привычным явлением или введенные в старые модели поведения и действующие в них как определенные коды — правила¹⁰.

Иначе обстоит дело с интуитивными открытиями типа открытий Пуанкаре, Галуа, Эйнштейна. Код, действующий на уровне отрицания-запрета и выраженный в правиле «Так связывать нельзя», вторгаясь в суперуровни, предстает как ранее неосознаваемое и незамечаемое единство двух матриц, как их связь, но выраженная уже не в негативной, а в позитивной форме. Каким образом происходит превращение негативного выражения факта в позитивное, Кестлер не объясняет удовлетворительно. По его мнению, позитивное выражение факта, положительная связь дана человеку через его «конечный опыт» — в матрицах «симбиотического сознания». И графическое изображение научной бисоциации Кестлер рисует как опускание вертикальной плоскости матрицы верхнего уровня на горизонтальную плоскость матрицы нижнего уровня: сознание человека движется в плоскостях, но эти плоскости, по Кестлеру, ортогональны не эмпирическим, а симбиотическим матрицам поведения человека. С помощью «конечного опыта» Кестлер уходит от ответов на вопросы: (1) каким образом негативное выражение связи сменяется позитивным и (2) какую роль в процессе познания играет тот материал, что оседает на «периферии» в качестве «шума» при переработке информации и создании моделей поведения.

Посмотрим, как Кестлер представляет себе взаимодействие кодов. С некоторыми кодами Кестлер связывает способность чувствовать нечто общее, свойственное многим

частям единого целого. Действие этих кодов обнаруживается в процессе восприятия и в репродуктивном воображении. «То, что мы помним о людях,— отмечает Кестлер,— представляет собой комбинацию из а) отдельных ярких деталей и б) того, что называют «общим впечатлением». «Общее впечатление... есть схема, эскиз, как бы внешний скелет всей конфигурации, взятый без учета деталей»¹¹. Благодаря общему впечатлению люди способны устанавливать в облике знакомых людей нечто незнакомое — изменения, отличия, отклонения «не от какого-то отдельного восприятия в прошлом, а от общего кода, от абстрактного визуального качества». Такие коды восприятия функционируют как «отборочные фильтры»¹². Эти «фильтры отбрасывают» как неверное то, что не соответствует им, то есть то, что не создает то же самое «общее впечатление»¹³. Общее впечатление может быть «всесторонним»¹⁴, и, стало быть, в этой всесторонности содержится взаимодействие отрицания и утверждения кодами различных сторон одного и того же объекта. Негативное восприятие объекта связано, как уже отмечалось, с комическим. Теперь обратим внимание на описанное Кестлером восприятие не частных сторон, не различия в повторяющемся, а на другой тип восприятия — тот, в котором «схватывается» общее для всех деталей.

«Скрытые подобиya» и «скрытые аналогии», по мнению Кестлера, ищет ученый, подбирая новую матрицу для решения творческой задачи. Здесь же вспомним о словах Н. Головина по поводу способности нервной системы обобщать повторения, родственной установлению законов, и о мысли Ф. Бартлетта по поводу чувства мудрости. Способность воспринимать единство в многообразии, чувствовать некую правильность, симметрию, повторяемость, закономерность, нечто общее, скрепляющее части в целом,— гармонию¹⁵, все то, что Гегелем было отнесено к субстанциональным признакам красоты¹⁶, — именно эту способность восприятия в истории эстетической мысли ряд ее представителей называют чувством красоты... Проявление этого единства в «материале жизни» относится к прекрасному (в этом смысле следует понимать слова Н. Г. Чернышевского, что прекрасное есть сама жизнь), а «живое созерцание» прекрасного в жизни относят к эстетическому созерцанию.

12. «Законы красоты»

Связь отношения красоты и прекрасного с материей и движением, со свойствами и отношениями реальных явлений раскрывает источники заблуждений, сводящих эстетическое в действительности к абстрактной всеобщности (например, в работе Н. Буало «Поэтическое искусство», 1674). Другой крайностью этих заблуждений является отрицание объективности эстетических свойств. Здесь нам приходится как-то коснуться спора между так называемыми «природниками» и «общественниками». Не станем никого тревожить по имени, но кое-кто из придирчивых «общественников», полагающих, что красивое и прекрасное творится руками человека и поэтому присуще только социальным явлениям, наверное, насторожится, прочитав о субстанциональных, то есть вне человека и его деятельности объективно существующих признаках красоты. Возможно, он спросит о причинах несовпадения эстетических идеалов людей не только разных эпох, но и представителей одного и того же социального слоя.

На заданный вопрос можно ответить, вспомнив об общих закономерностях познания (его диалектико-материалистической основы), сославшись на причины изменения представлений естествоиспытателей о физических и химических свойствах материи. Очевидно, по мере развития общественной практики люди все глубже и глубже проникают в объективный характер взаимодействия вещей и явлений, постигают их связи, отношения, единство, повторяемость и другие свойства природной субстанции... Расширение практического взаимодействия человека и природы, совершенствование знаний, сдвиги в социальных отношениях сказываются на изменении эстетических идеалов. Словом, *совокупность многих социальных (экономических и идеологических) факторов оказывает влияние на выбор тех или иных субстанциональных признаков красоты и, следовательно, на формирование эстетических вкусов и требований.* Несомненно, выбор бывает в определенном смысле субъективным, но выбираемое (свойства и их отношения) не становится от этого более зависимым от мозга человека, то есть *менее объективным.*

В этом контексте проблема субъективности (классовости) эстетического идеала есть проблема выбора, предпочтения, субстанциональных связей и отношения, обусловленного социальным бытием человека. И чем ближе

интересы человека или социальной группы к потребностям общественного прогресса, к «интересам» («логике») объекта, тем большей объективностью обладает эстетический идеал, тем содержательнее он с познавательной (гносеологической) и эстетической точки зрения. Поэтому изменение эстетического идеала, как изменение эстетического отношения, сводящего в единую картину разнообразные стороны жизни общества, связано с практикой этого общества, ею обуславливается и в конечном счете через нее определяется объектом отношения. В плодах деятельности человека всегда «застывают» вычлененные в природной субстанции связи и отношения, их опосредования.

Действуя, как действует природа, то есть по логике предмета, человек тем самым действует по «законам красоты». Вычленив из природы и включая в производимый предмет «субстанциональные признаки» красоты, человек придает этой красоте новую социальную форму существования, делает окружающий его материальный мир по-новому прекрасным. Это не отрицает того, что созданные вещи всегда имеют самостоятельное эстетическое значение, отличное от собственно природных явлений. Они (эти вещи), как правило, не совпадают со старыми, устоявшимися эстетическими оценками, ломают их, содействуя развитию эстетического вкуса, эстетических эмоций, углубляя эстетическое созерцание. Точка зрения практики сближает искусство и науку, красоту и истину, но не через «конечный опыт», а через деятельное, действительно активное отношение человека к реальности, через творчество культуры. Таким образом, сближаются понятия красоты и закона. Красоту, как и закон, «потрогать руками» нельзя. Они не материальны, но объективны (как, например, «закон стоимости»). И нет красоты вообще, как нет закона, пропорций, единства вообще. Они всегда выражены в чувственно-ощущаемом материале, даны в эмпирических «матрицах», а не в «океанических ощущениях». Человек выбирает одну из этих «матриц» и делает ее эталоном в отношении, в действии.

Эстетическая деятельность, совершаемая по принятому эталону красоты, суть не творческая. Из нее никак не объяснишь происхождение эстетического идеала и сущности красоты. Она создает ту видимость отношений, которые обыденным сознанием зафиксированы в одном из популярных мнений: «красивое суть то, что соответствует идеалу (или вкусу)». Творческое эстетическое отношение

(восприятие, мышление, деятельность) предполагает, что каждому отдельному явлению (идет ли речь о пейзаже, футбольном матче, поступке человека, или его чувствах, или о событиях политических) всегда присуща своя неповторимая красота, то есть неповторимое сочетание ее субстанциональных признаков, выражаемых в линиях, красках, чувствах, отношениях. Первичное восприятие этой красоты (ее осознание и претворение в жизнь) исключает приложение инородных мерок. Первичное творчество, таким образом, есть не приложение «мерки», а формирование новых мерок. Оно тем самым отрицает возможность существования абстрактной, универсальной формулы красоты.

Эстетическое своеобразие предметов, сотворенных человеком, всегда есть конкретное воплощение найденной своеобразной формулы красоты. Универсальная формула воплотима только в мертвую композицию, в схему, в орнамент. Об этом писал еще И. Кант. Такой универсализации прежде всего поддаются количественные отношения вещей. Не удивительно, что среди ученых («рационалистов») чувство красоты наиболее ярко выражено у математиков и физиков. Но субстанциональное единство, повторяемость и т. п. присущи и качественным отношениям, в какой бы сфере они ни рассматривались: в производственной или в политической, все измеримо эстетическими оценками, содействующими процессу познания. Кестлер связь эстетического и познавательного выразил во фразе: «Красота — это функция истины, истина — функция красоты»¹⁷; конечно, при этом он «осветил» своим «факелом» — «конечный опыт»!

Значит ли это, что любое отношение вещей, воспринятое человеком как красивое, в то же время является и законом данной вещи? Такое отождествление встречалось, например, в пифагорейской школе натурфилософии и эстетики. Практически оно завершалось разделением «опытов» науки и эстетики. Мысль Шеллинга о разложении эстетического познания на искусство и философию содержит определенное рациональное зерно, хотя философия у него отождествлялась с натурфилософией, познающей общие законы. Искусству отводилась область конкретного. С уходом натурфилософии в прошлое познавательное единство науки и искусства не менее прежнего выражается в целостности эстетического созерцания. И в тех отражениях действительности искусством, где эстетическое имеет са-

модовлеющее значение, воспроизведение эстетического отношения останавливается на фиксировании красоты и ее воспроизведении, наука переходит к ее изучению и измерению. Зависимость здесь та же, что между моментом возникновения новой идеи и процессом ее доказательства в открытиях «интуитивного типа». Как же связаны между собой *способы* познания законов и постижения красоты объективного мира?

13. Эстетическое и теоретическое

По свидетельству историков эстетики, Гераклиту Эфесскому первому принадлежит заслуга в постановке вопроса об интуитивном характере восприятия и познания прекрасного. В различных вариантах этот вопрос вставал в эстетике средневековья, классицизма, особенно в немецкой эстетике. К нему обращаются и современные философы. И путь их к эстетике иногда начинается не от искусства, а от проблематики гносеологической, которую, как оказывается, не всегда можно решить, используя только философский и естественнонаучный материал. С этим сталкивается и Кестлер. Он фиксирует совпадения между восприятием, чувством красоты, «кодом общего впечатления» и «океаническим ощущением» вопреки своему желанию разъединить и противопоставить их (как одно нечто приобретаемое, а другое нечто оставшееся от «симбиотического сознания»). Приведем несколько его высказываний.

1) «Океаническое ощущение» побуждает исследователя отдалиться «созерцанию гармонии сфер»¹⁸, «интеллектуальному экстазу»¹⁹.

2) Об эстетическом экстазе: при растворении Я в не-Я «сознание становится обезличенным и перерастает в «океаническое ощущение» беспредельности протяженного и единства с универсумом. Здесь мы видим, как эстетические эмоции проявляются в их чистом виде»²⁰.

3) «Штамп «единства в многообразном» является одним из наиболее сложных архетипов человеческого восприятия... Мы уже видели это в трудах по научному исследованию законов универсума; мы видим его отражение в произведениях искусства и в любом уголке природы, хотя косвенно, но схватываем его прекрасное эхо»²¹.

4) «Разум жаждет²³ смысла, вводит и вкладывает его в мир явлений благодаря скрытым аналогиям, которые

связывают незнакомое со знакомым, показывают известное в неожиданном свете»²³.

То же совпадение по смыслу обнаруживается при сравнении познавательных функций чувства красоты и «океанического ощущения». Ученый, как представляется Кестлеру, ищет «скрытые подобия» и аналогии (то есть некоторое единство между различными матрицами). Затем Кестлер уточняет, что именно ищет ученый, ссылаясь на слова Ф. Бартлетта об «открытии частичного совпадения» в том, что «первоначально было известно только как изолированное целое и различенное», и Гёте — «связи, всегда связи». Итак, «открытие незаметных связей между вещами»²⁴ возводится в цель научного познания, и эволюция научного видения выглядит под этим углом зрения как «прогрессирование примитивного единства через различение к более сложным схемам единства и многообразия»²⁵. Открытие «скрытого единства» — таковы функции «океанического ощущения», чувства красоты и способности составлять «общее впечатление». Названные способности «прогрессируют» от восприятия «примитивного единства» до восприятия «сложных схем единства в многообразии» — это факт, который фиксируется Кестлером и вводится в систему вздорных парадоксов его антропологии.

Таким образом, хотя Кестлер и протестует против мнения, подразумевающего под интуицией чувство красоты, однако признание вторжения в поле осознания кодов «общего впечатления» делает этот протест малообоснованным. «Кодовое» происхождение и функционирование чувства красоты как чувства единства в многообразном (различном, противоречивом) генетически родственно чувству юмора или чувству противоречия — способности улавливать различие в едином, расчленять единое на взаимоисключающие планы. Чувство красоты и чувство юмора здесь оказываются производными друг от друга в работе человеческого воображения, и они действуют сообща²⁶. Здесь Кестлер сколько угодно может твердить о психифизиологии! Уж слишком очевидно, что в ней он исказил диалектическую природу человеческого духа, физиологические механизмы чувства юмора и чувства красоты, связав последнее с идеей «океанического ощущения». Творческой личности нет никакой необходимости реверсировать к «симбиотическому» сознанию.

Эстетические чувства плюс та информация, что оседает в анналах человеческой памяти при составлении моде-

лей поведения, образуют богатый источник для развития человеческого духа как в плане накопления знания, так и в плане совершенствования духовных способностей. В своих же единичных актах кодового проявления чувство красоты действует как «сила», связывающая разрозненные детали в целостный образ, воспроизводящая траекторию движения тела (рук) по «контурам» предмета. Эстетическое чувство выступает как первоначальный элемент идеального, как в определенной степени развитая потенция продуктивного воображения.

Эту особенность эстетического чувства подметил Ф. Шеллинг, обозначив лирическое произведение как «первую потенцию идеального ряда, то есть потенцию рефлексии, знания, сознания»²⁷, а искусство в целом — как «объективное или реальное изображение тождества общего и особенного, субъективного и объективного». При этом Шеллинг отмечает, что изначально «тождество субъективного и объективного» дано «вне искусства», дано «лишь в организме»²⁸, то есть в определенных «кодах» деятельности организма, в навыках-формах его деятельности, в образах объекта.

В эстетической природе человеческой чувственности скрыты корни происхождения и развития человеческого разума. В процессе превращения чувств в теоретиков²⁹ скрыт процесс становления человеческого разума. От мышления в образах на «низшей»³⁰ ступени своего развития до мышления в «дискурсивных универсалиях» — это путь развития формальных способностей разума. В процессе этого развития с самого начала участвуют все слои мозга, и неосознанный материал, залегающий в анналах человеческой памяти, только кажется не определенным человечески — «субъективно». Он дан уже в «низших» формах идеального, выражен в «беспристрастных» эстетических чувствах. В своем единстве формального и содержательного он есть первоначальное ничто разума. В этом контексте мыслительные способности человека предстают как развитые эстетические способности человека.

Лишь специфическая система разделения общественной деятельности человека приводит к ситуации, когда эстетическая культура оказывается достоянием отдельных личностей, чувства же большинства людей попадают в плен «грубой практической потребности», обладают «ограниченным смыслом»³¹. «Тенденция к полному обособлению «эстетической чувственности» от рационального (тео-

ретического) сознания — это путь к разложению и самой эстетической чувственности»³². В русле этой тенденции лежит превращение разума в рассудок, разрыв между эмоциями, попадающими в плен «грубой, практической потребности», и рассудком. Кестлер же, найдя в современном обществе в «разорванном» состоянии эти превращенные формы разума, принял их за вечно сущие, отнес разлад между ними к «проклятию» рода человеческого, а состояние психики, находящейся в плену «нечеловеческих» потребностей, смоделировал в образе «всадника под лошадью». Но что изменилось бы в действии этой модели, если бы всадник (рассудок) всегда восседал на лошади («неграмотном мозге» — неразвитой, животной чувственности)? Похоже, что деловой человек Фугашкин прав: «Всадник без лошади — это еще куда ни шло, но всадник на безголовой лошади — уже не всадник, а черт знает что...»³³. Так и не понял Кестлер функцию «старого мозга» создавать синтетические представления о мире, не понял способности продуктивного воображения воссоздавать целостную картину того объекта, который прежде был расчленен практической деятельностью на изолированные абстрактные части. Речь идет о той функции воображения, которая в диалектической философии связана с моментом перехода от абстрактного к конкретному.

В этом отношении интересен пример с теорией относительности Эйнштейна. Дело в том, что время и пространство в ньютоновской физике, рассматриваемые абстрактно как две самостоятельные сущности, не определяемые друг через друга, являют собой пример абстракций, пример философски понятого ничто. Они превращаются в нечто целое — конкретное, оказавшись связанными сначала единым образом, а потом формулой, хотя в ней их связь выражена лишь в количественном отношении и не определена субстанционально. Иными словами, новое — нечто, установленное А. Эйнштейном, зафиксированное в знаменитой формуле Эйнштейна, но не определенное в качественном отношении в гегелевском смысле, с точки зрения будущей ступени научного познания есть ничто теории, но переход от физики Ньютона к физике Эйнштейна является уже переходом к более высокому уровню теоретического знания. И, описывая появление идеи теории относительности в форме «музыкального образа», Кестлер ставит проблему возникновения теоретического знания в эстетических формах идеального.

Сознательно Кестлер нигде не говорит об эмпирическом и теоретическом уровнях познания, о процессе преодоления абстрактной односторонности знания путем создания сложной целостной, конкретной картины реальной действительности³⁴. Проблему перехода от абстрактного к конкретному он ставит помимо своей воли, идя на поводу у реальных фактов — благодаря достигнутому уровню естествознания, уровню, отраженному в открытиях, подобных открытиям Эйнштейна и Лобачевского. В процессе возникновения этих открытий содержится не только отрицание старого знания, до них достигнутого, но и позитивное дополнение противоречащего ему нового знания, то есть здесь явно обнаруживается, что, по существу, акт интуитивного творчества в науке стихийно диалектичен.

Сознательное применение диалектики содержится в Марксовом анализе возникновения капитала: «Капитал не может возникнуть из обращения и так же не может возникнуть вне обращения. Он должен возникнуть в обращении и в то же время не в обращении»³⁵. Отрицание тезиса антитезисом в ходе дальнейшего анализа Маркс сменяет введением нового, дополняющего анализ понятия — рабочая сила, которую капиталист в качестве особого товара приобретает — покупает на рынке и практически использует — потребляет в процессе производства.

Так, оказывается, что Кестлер не принимает абстрактно сформулированный принцип отрицания и противоречия в развитии познания, но в теории бисоциативного синтеза (как механизма научных открытий) он рассказывает о нем «своими словами». Рассказывать о диалектике он вынужден вопреки своему желанию. Таковы данные естествознания. И ему тут некуда деться. Искажение, мистификация — это единственно возможный для антидиалектика выход. И Кестлер его отыскивает. Шизофизиология оказывается убежищем, точнее, формой бегства — от диалектики. Однако среди естествоиспытателей все чаще и чаще слышатся голоса в защиту сознательного использования диалектического метода³⁶ в процессе творчества — даже среди немарксистов. Например, эта идея выражена в следующем высказывании А. Моля, исследователя проблем эстетического восприятия и творчества. «Один из наиболее плодотворных методов в философии состоит в том, чтобы вместо установления изолированных понятий выявлять *сеть диалектических пар понятий*, служащих ориентирами для творческой деятельности духа»³⁷.

В словах о «сети диалектических пар», должных выступить регуляторами творческого познавательного процесса, по существу, высказана мысль о необходимости сознательного создания интеллектуальных парадоксов, о которых ведь говорит и Кестлер, описывая открытия Шута, хотя здесь в суждениях Кестлера и Моля можно установить определенное различие. При анализе структуры юмора мы уже видели, как в чувственно-конкретной форме выражается единство тождественных и противоположных определений какого-либо объекта. Моль практически предлагает ту же диалектику тождественного и различного в объекте выразить через сеть понятий, то есть рассеченный объект познания представить не в виде чувственно-конкретного образа (парадокса-шутки), а в форме абстрактно сформулированного рассудком, логически выявленного противоречия. Об этом свидетельствуют приводимые Модем примеры диалектических пар: банальность — оригинальность, предсказуемость — непредсказуемость, порядок — хаос и т. п.³⁸. Иными словами, Моль говорит о том же объекте познания, что и Кестлер, но фиксирует процесс его исследования на более высоком уровне, чем Кестлер. В целом же оба, говоря о творческой деятельности сознания (духа), выявляют целостный характер этого процесса, участие в создании нового синтетического знания различных «агентов» сознания: чувств, мыслей, эмоций, рассудка, фиксируют диалектический характер творческого воображения. Социальное происхождение диалектического «механизма» работы воображения раскрывается при сопоставлении и сравнении различных видов открытий в их связи с материальной практикой человека.

14. Горизонты воображения

Приспосабливать различные вещества природы к определенным человеческим потребностям — цель всякого процесса материального производства. Поэтому умение различать свойства веществ природы по принципу полезности является одним из первых условий развития (и одной из первых форм проявления) человеческих способностей, разума человека. Однако это умение уже и в самом неразвитом своем виде расходится с умением животных ориентироваться в предметном мире по «вкусу»

или «запаху» тем, что оно с самого начала служит как бы другой стороной способности как различать, так и сталкивать, соединять вещи (особенно орудия труда и предмет труда) в соответствии не только с насущными потребностями человека, но и в соответствии со свойствами и связями самих вещей. Как открываются связи и свойства природной субстанции?

Логически и исторически первым средством познания, открытий субстанциональных связей выступает не «конечный опыт», а эмпирический, то есть практика, в которой совпадают способ деятельности человека и способ взаимодействия вещей — способ связи материальных субстратов, из которых делается полезная вещь. Практика первоначально сама «замыкала» связи вещей на утилитарном интересе человека — в поле его наблюдения и восприятия — и таким образом приковывала, останавливала внимание человека на ранее неведомых свойствах и отношениях. Путь открытия здесь идет не от цели к средствам, а в обратном порядке. К. Р. Мегрелидзе демонстрирует это на примере открытия способа добывания огня с помощью сверления или трения: «Практика сверления дерева или его полировки часто сопровождалась необычными и непредвиденными явлениями... возгоранием обрабатываемого куска дерева»³⁹. Знание о вещи (огне) в этом случае ограничено представлением о действии, способе ее воспроизводства. Подобные открытия совершаются и в настоящее время, но при целенаправленном поиске, даже если результат не совпадает с целью — по принципу: по дороге в Индию открыли Америку. Целенаправленность поиска в эксперименте — научном или производственном — с помощью приборов или без них — словом, познавательная избирательность восприятия — это приобретение более поздних эпох. Воображение первобытного дикаря было более «практичным», зависимым от потребностей практики. «Примитивное сознание не занимается наблюдением природы»⁴⁰. «Огонь должен был возникать именно в руках человека в самом процессе его деятельности»⁴¹. «Изобретения здесь быть не могло»⁴². Переход от идеи трения к идее сверления для первобытной рефлексии — «непреодолимый путь развития»⁴³. Всякие попытки первобытного воображения выйти за круг, очерченный практическими действиями, венчались сотворением какого-либо мифа, поскольку причины явлений природы не были даны человеку в его непосредственной практической деятельности.

Первые памятники человеческой культуры — рисунки на утвари, наскальная живопись, резьба на орудиях производства — изобличают в дикаре его «варварскую» скованность горизонтами практической деятельности. Однако кроме представлений человека о своих делах и объектах своей деятельности в этих же памятниках зафиксировано довольно тонкое чувство пропорций, гармонии — настолько точны в геометрическом отношении формы и линии изображений.

Общеизвестно, что линия, рисунок долгое время в истории живописи оставались главным принципом мастерства. Условность цветового изображения в первобытную эпоху свидетельствует об этом же. В чем здесь дело? Очевидно, материальная деятельность достаточно рано заставляет человека вникать в пространственно-количественные отношения вещей, постигать в них ритм, симметрию и тем самым впервые устанавливаемые связи между вещами — измерять⁴⁴ их пространственными отношениями — этими первыми «мерками самих вещей». Таким образом, первобытному сознанию при всей бедности его содержания уже было свойственно умение улавливать, устанавливать некоторое единство в вещах. Это чувственно воспринимаемое единство запечатлевается мозгом в таком виде, как оно устанавливается при взаимодействии глаза и руки, участвующих в процессе создания материальных вещей. Развитию способности чувственного восприятия единства содействует и ритм самого производственного процесса. Об этом говорят и симметрично расположенные выщерблинки и канавки на орудиях производства, следы гончарного круга на глиняных сосудах.

Формированию этого чувства способствовала и постоянная склонность человека замыкать все действия, связи вещей на себе, на своем практическом интересе. Весь окружающий мир здесь кажется причастным к делам человека. В таком чувстве, по существу, выражается еще зависимость первобытного дикаря от стихийно действующих сил природы и общества. Складывающийся в такой ситуации тип мышления, привычно увязывающий реальные события непосредственно с интересами человека, Леви-Брюль в книге «Первобытное мышление» назвал пралогическим. Безразличие к «логике» вещей, к закону противоречия — признаки пралогического мышления. При этом пралогическое мышление «уделяет пространственным определениям больше внимания, чем временным»⁴⁵.

Для примитивного сознания, ограниченного рамками чувственной достоверности, характерно не только свое особое содержание, но ему также присуща и особая форма выражения этого содержания. В нем, можно сказать, наблюдается непосредственное совпадение содержания и формы. В данном конкретном случае субъективный образ объективного мира — это образ человеческой деятельности, образ реального отношения вещей и образ — как форма отражения. И то, что обычно относится к памятникам искусства первобытного общества, будучи синкретическим отражением объективной реальности, является, по существу, не собственно искусством, а единственно возможной для раннего сознания формой воплощения знаний человека о себе, о внешнем мире. Наглядность, картинность, визуальность — имманентная черта формальной стороны примитивного сознания. В «Акте творчества» А. Кестлер приводит пример такой формы сознания: рассказ бушмена о том, как он работал пастухом на белого человека и ушел от него, когда тот стал с ним плохо обращаться. Рассказ разворачивается через дискретные, изолированные картины: 1) идет бушмен; 2) бушмена догоняет белый; 3) белый дает бушмену табак; 4) бушмен курит; 5) бушмен работает. Далее рисуются сцены: бушмен пасет овец; белый ударяет бушмена; бушмен убегает и т. п.⁴⁶

По мнению Кестлера, пикторальность изображения сохраняется еще и в Ветхом завете, хотя здесь уже наблюдается «переход от преобладающего пикторального к абстрактному мышлению»⁴⁷. Очевидно, потребовались определенные изменения в процессе материального производства, в способах жизнедеятельности людей, чтобы их воображение, освободившись от пут, привязывающих его к реально наблюдаемым процессам, приобрело способность оперировать, составлять воображаемые диспозиции без непосредственного наблюдения, не только из пикторальных образов реальных вещей, но и из их заменителей — символических обозначений — знаков, формул, слов. При этом комбинаторные способности воображения развиваются из способности «соединять» образы вещей при непосредственном созерцании этих вещей.

В своеобразной форме способность синтезировать (как функция «старого мозга») встречается уже у млекопитающих. Наиболее четко она демонстрируется на опытах с обезьянами, но «очеловечивание» и развитие ее происходит по мере того, как совершенствуется память человека и

приобретаемый опыт его взаимодействия с природой накапливается и кристаллизуется не только в голове человека, но и в готовых продуктах труда. Возникновение репродуктивного воображения, развитие человеческой памяти содействовали тому, что «комбинаторские» способности своего воображения человек стал проявлять *непосредственно, не глядя на вещи*⁴⁸. К такой свободной (от *непосредственного* восприятия вещей) синтезирующей деятельности (З. Фрейд назвал ее свободными ассоциациями, Кестлер — бисоциациями) «старый мозг» животных не способен. Этой деятельности научается мозг практически действующего человека. Сначала в нем составляются воображаемые диспозиции вещей в образах этих вещей, а затем в их заменителях. Способность к отвлечению от вещей, а затем и от их зрительных образов появляется на довольно развитой ступени человеческой культуры. И первыми «продуктами» «свободного синтезирования», очевидно, оказываются практические действия (ремесло) и мифотворчество. В процессе познания преддуктивные потенциалы отвлеченного синтезирования (в воображении) проявляются через акты открытий по подсказке, когда случай играет роль «спускового крючка». Познавательные открытия по интуиции — это приобретение позднейших эпох. Но значит ли это, что она (интуиция) не «работала» прежде? Конечно, работала, но результаты такого синтезирования редко содержали в себе ценный с познавательной точки зрения материал.

Совпадение образов продуктивной деятельности воображения с формами самих вещей, совпадение логики мышления и логики объекта — характер этих совпадений — во многом зависит от того, каким материалом представлен объект в сознании человека. Принцип действия чувства юмора (противоположности) и красоты (единства), соединение одних «матриц» и разрушение других — это всегда происходило в воображении человека. Г. В. Плеханов поэтому, исследуя механизм появления новых типов эстетического отношения, писал, что «действие общих законов психической природы человека не прекращается ни в одну из эпох». Но поскольку в разные эпохи в силу неодинаковой степени развития производства «в человеческие головы попадает совсем неодинаковый материал, то не удивительно, что и результаты его обработки неодинаковы»⁴⁹.

Блестящий анализ зависимости способов работы, схем деятельности сознания (мышления) от материала, пред-

ставляющего объект, от предмета исследования дан К. Марксом в «Теориях прибавочной стоимости». И в каких бы формах на «поверхности» человеческой деятельности ни проявлялись схемы работы продуктивного воображения, многочисленные примеры Кестлера из различных исторических периодов развития общества, в которых он каждый раз фиксирует «бисоциацию», показывают, что по существу эти процессы диалектические. И едва ли какие-либо данные о статистических закономерностях функционирования нейронов в голове человека или о генетических мутациях смогут опровергнуть свидетельства истории естествознания. Действие статистических закономерностей в биофизических структурах, генетические мутации только лишней раз подтверждают зависимость законов человеческого разума — восприятия, мышления — от объекта, включенного в сферу практического действия человека, а не от биохимических структур организма.

Сложный исторический путь научного познания явлений природы, связь реальных процессов природы через практическую деятельность человека порождают ряд иллюзий агностического, прагматического, позитивистского и экзистенциалистского толка.

Дело в том, что наука, составляющая целостную картину движения продукта (промышленного изделия) по отдельным участкам производства (от момента добычи сырья через заготовительные и механические цехи к сборочному), давая «образ» этой промышленной деятельности, часто выдается за теорию (теория и практика вождения автомобиля), тогда как на самом деле она остается прикладной наукой, а знание, в ней заключенное, — прикладным знанием. Этому научному знанию нередко противопоставляется как ненужное, бесполезное то, что не втискивается в рамки промышленного производства и что относится к «чистому знанию», к «чистой науке». В такой ситуации «технические инструкции» выдаются за истину (инструментализм), а «чистое знание», еще не преломленное в образ практической деятельности, третируется за отрыв от практики(!). Попытки доказать зависимость форм производственной деятельности, знания от свойств естественных природных процессов нередко выдаются за утопию, словно в передаточных механизмах двигателей законы трения действуют с меньшей мерой объективности, нежели они дают о себе знать при смещении земных пластов или при движении снежных лавин.

В науке через ее знаково-символическую систему знание приобретает всеобщий характер. Этот всеобщий характер становится не столь явным при воплощении знания в наглядные образы практической деятельности. В условиях широко развитой утилизации знания последнее, подобно футбольному мячу, перебрасывается из одной сферы деятельности в другую, переводится из одной формы существования в другие. В итоге ученый оказывается в роли «переводчика». Упрощенное изложение научных положений приводит к тому, что экзистенциализм зафиксировал в понятии «фамилитаризация истины»⁵⁰.

Если истина заключается в соответствии научного знания явлениям природы, то утилизация этого знания делает соответствующим его практическим операциям; но все это вместе взятое не означает, что сама практическая (промышленная например) деятельность противостоит естественна, не происходит по формам природы, не использует естественные свойства природного субстрата. Тут следует провести четкую границу между тем, что, по Фейербаху, можно отнести к «образу природы» — естествознанию, теории, и тем, что относится к образу деятельности — прикладному знанию, ибо природа, взятая вне расчленяющих ее форм практической деятельности, есть развитие естественных явлений. Их изучение, решение теоретических проблем за рамками узких практических интересов требует от ученого диалектического мышления, то есть такого типа мышления, научиться которому он не в состоянии, используя лишь те методы познания, что применяются в экспериментальном естествознании. Обращение к истории философии, изучение логики «Капитала» — это необходимые условия для овладения ученым культурой диалектического мышления.

Вопрос о развитии способности диалектически мыслить, о культуре диалектического мышления, которую, как предполагается, можно обрести лишь путем освоения достижений общечеловеческой культуры, далеко не снимает и даже, напротив, предполагает необходимость развития чувственных способностей человека, его эстетического отношения, развития воображения... Обращенность зеркал сознания не к «конечному опыту», а к процессу взаимодействия человека с чувственно-осязаемым миром природы, к предметам культуры, искусства — благодатное условие для воздействия социальных факторов на собственно эстетический, чувственно-духовный мир человека. Проникая в

мозг человека, в его филогенетически более древние слои, не только через «рациональные символы», но и через глаза, уши, руки человека, эти факторы способствуют выработке во всех слоях мозга таких способов, схем, механизмов действия, какими не обладает ни одно из животных (кстати, о двух таких биофизиологических механизмах Кестлер и пишет, имея в виду рефлексy смеха и плача).

«Очеловечивание» природных данных, проникновение в душу — мозг — человека начинается очень рано: едва лишь ребенок вступает в общение с людьми, начинает общаться с миром созданной до него материальной культуры, пытается создать своим трудом какие-либо полезные предметы, занимается наукой, искусством — любым видом человеческой деятельности, включающим в себя многообразие чувственно-воспринимаемых качеств, способных воздействовать на чувственность человека и эстетически воспитывать и развивать ее. Так, древние греки в этом плане большое значение придавали гимнастике, музыке, танцам. Л. Толстой, И. Бунин, К. Паустовский, М. Пришвин большую роль отводят природе (о «человеческом чувстве природы» говорил и К. Маркс). Большое значение архитектуры, декоративно-прикладного искусства, эстетической организации быта народа в деле эстетического воспитания отмечается и в партийных документах съездов и пленумов ЦК КПСС⁵¹.

И насколько важно своевременное развитие эстетических способностей, лежащих в основе видения, фантазирования, мышления, — развитие, которое совершается, пока идет формирование нейробиологических структур, — об этом можно судить хотя бы по тем примерам, что являются собой случаи с детьми, выросшими среди зверей, вне общения с человеком и его культурой. Происшедшие физико-химические образования (при выработавшихся у них навыках поведения среди зверей) оказываются процессами уже необратимыми, и потому так мало успехов достигается в ходе дальнейшего воспитания и развития этих детей, когда они попадают в человеческое общество⁵². Об этом же свидетельствует и опыт экспериментальной школы А. И. Мещерякова, о котором уже упоминалось: чем раньше начиналась работа с ребенком, тем больших успехов добивались воспитатели.

С теоретической точки зрения данный опыт ценен и в качестве доказательства истинности представлений маркс-

систской философии о том, как идет развитие способностей человека. А. И. Мещеряков рассказывает: «Прежде чем научить ребенка мыслить по-человечески, оказалось необходимым сформировать у него человеческое поведение»⁵³. Формирование человеческого поведения, точнее — формирование навыков обращения с предметами, удовлетворяющими первые насущные потребности и аккумулирующими в себе опыт других людей через мышечное чувство ребенка (помимо глаз), создавало в его нервной системе образ нужного действия и тем самым развивало воображение — способность представлять вещи, которые ребенок «видел» только руками. На этой стадии развития способностей мышление детей подчинено «логике» действия, а жест оказывается «первым организатором» процесса его мышления. В процессе общения с другими людьми жесты здесь из «образно-действенных», «зеркально отражающих деятельность ребенка», постепенно превращаются в абстрактно-обобщенные. В связи с этим менялся и характер мышления. От действия руками, от обращения с первыми предметами человеческой культуры к оперированию создавшимися образами в воображении, а затем и символическими знаками и словами — таков общий путь, по которому формируются человеческие способности.

Подведем итог нашего спора с А. Кестлером по вопросу о роли социальных факторов в возникновении и развитии творческих способностей человека.

1) Деятельные, в том числе и творческие, способности человека (в данном случае — способность мозга отражать мир по-человечески, по-человечески видеть и слышать, по-человечески репродуцировать и продуцировать синтетическую картину объекта) не могут развиваться без взаимодействия человека с природой и с миром накопленной культуры, и мера этого развития определяется как степенью развития самой культуры, так и отношением (частичным, то есть нетворческим, утилитарным, или творческим, универсальным) к этой культуре.

2) Творческое видение мира возникает не в результате логически жестких и формально безупречных рассуждений. Оно также не зависит от каких-либо «несоциальных» слоев мозга, ибо практика «очеловечивает» все его уровни... Начала творчества скрыты «в конечном опыте» человека, если под этим «конечным опытом» подразумевать не «симбиоз», а материальную деятельность.

Творческая работа человеческого разума «начинается уже с восприятия окружающего мира и заканчивается той или иной формой выражения переработанных и переосмысленных как новых внешних восприятий, так и ранее накопленного жизненного опыта...» ⁵⁴.

В этом контексте и понятно высказывание К. С. Станиславского, скрывающее в себе мысль о действии творческих способностей человека: «Творчество есть прежде всего — *полная сосредоточенность всей духовной и физической природы*. Она захватывает не только зрение и слух, но все пять чувств человека. Она захватывает, кроме того, и тело, и мысль, и ум, и волю, и чувство, и память, и воображение» ⁵⁵.

3) Развитие творческих способностей немислимо без развития способности восприятия, даже если его единственным «органом» остаются руки — осязание. В эксперименте школы Мещерякова так открывается еще одно опровержение скептического отношения Кестлера к органам чувств. И любопытно то, что здесь Кестлера не поддержал бы и авторитетный для него И. Кант, ибо последний чувство осязания считал особенно важным и сведения его самыми достоверными, если речь вести о возникновении представлений о «телесной фигуре» ⁵⁶. В результате ранее названная статья советского ученого-марксиста А. И. Мещерякова обладает такой культурной ценностью, какой нет во всех хвалёных и красивых изданиях лженаучных и антимарксистских композиций А. Кестлера, отдающего предпочтение «биологическому детерминизму». И меркнет свет его «факела».

Абсурды концепции художественного творчества оказываются его последней вспышкой, освещающей методичное превращение Кестлером науки в антинауку.

15. Искусство эрзацев

Визит Кестлера в государство искусства на первый взгляд приносит ему одни доказательства правильности того мнения, которое он успел составить о нем до турне. Это впечатление улетучивается, стоит лишь познакомиться с порядками, конституцией государства искусства, по Кестлеру. Оказывается, что художники прибегают к творчеству главным образом из-за столкновения сатанинских сил самоутверждения и благородных сил Иеговы. Об этом уже

рассказывалось: параноидальная привязанность к *его* пробуждает в индивиде поползновение утвердиться за счет целого. Общество ограничивает подобные эгоистические устремления. Порой же индивид становится жертвой других, так же эгоистически устремленных в своем самоутверждении индивидов. Ущемленное самолюбие, зависть, неудовлетворенное тщеславие, разочарованность и многие другие страдания, по представлению Кестлера, ослабляются, будучи «заземленными» в море коллективных страданий.

Чувство гармонии, даже если оно мимолетно, способно принести успокоение, восстановить душевное равновесие⁵⁷. В свое время Шопенгауэр говорил, что человек может обрести гармонию лишь наедине с самим собой, ибо общение с внешним миром неизбежно порождает диссонансы. Но кестлеровскому индивиду такое недоступно: он раздираем противоречиями изнутри (две тенденции, ошибка природы). А без положительных эмоций человеку плохо. Вот поэтому-то художник на старый, известный еще Платону, манер сочиняет красивую иллюзию. Для тех, кто ее как-то утратил. Здесь следует уточнить: под иллюзией Кестлер подразумевает не сказку, красивую по содержанию, а иллюзию физиологического характера, украшенную извне. А именно — иллюзию раздвоенного восприятия события, происшедшего *там и тогда-то*, но изображаемого или воспринимаемого *здесь и теперь*.

Раздвоенность внимания (по правилам психифизиологии) изображается в свою очередь основой эстетического переживания, причиной наступления «катарсиса» — эффекта «очищения», средством преодоления эгоистических импульсов самоутверждения — отделения от собственных интересов, то есть трансценденции.

Кульминация переживаний — слезы. Слезы, как и смех, — физиологический рефлекс, и по каналам плача наружу выливается избыток трансценденции. Действие этого рефлекса обостряется в моменты, когда человек, находясь в единстве с чем-либо великим, вот-вот должен нарушить это единство, прервать его. И если человек умиляется до слез, обозревая величественную панораму гор или глядя на ребенка, и плачет оттого, что, по мнению Кестлера, не может унести (присвоить?!) их с собой, то причина всему одна — чувство сопричастности. Совпадение плача и страдания — следствие наложения друг на друга матриц эмоций двух типов⁵⁸.

Кестлеру не чуждо противопоставление эстетического переживания чувству удовольствия. Однако это противопоставление он проводит весьма противоречиво. С одной стороны, он вынужден обратиться к сложившейся в истории эстетической мысли традиции связывать эстетическое переживание с чувством красоты. Так, он пишет: «Что важно, так это различие между эстетическим восприятием, или чувством красоты, если угодно (Кестлер делает уступку — если угодно! — Э. Г.), и чувством удовольствия»⁵⁹. Но, с другой стороны, оставаясь верным системе своих взглядов, Кестлер отказывается от этой уступки и пишет иное: «Сущность эстетического переживания заключается в интеллектуальном просветлении, видении знакомого в новом свете... сопровождаемом катарсисом»⁶⁰. Или: «Эстетическое переживание, вызываемое произведением искусства, возникает из серии бисоциативных процессов... В основе этой серии мы еще раз назовем иллюзию... Правдоподобие — это дело интерпретации и предвзятости видения»⁶¹. Не забывается здесь и конечный опыт: «Произведения искусства всегда служат проявлением для туманных очертаний конечного опыта... оно не больше, чем косвенное отражение, эхо эха»⁶². Итак, эстетическое переживание связано с иллюзией, отсюда чувство просветленности, очищения и — «эхо эха». Можно и плакать и смеяться.

Упрощенно Кестлер трактует отношение зрителя к произведениям искусства, психологические основы художественного восприятия. Зрителя Кестлер уподобляет ребенка, первобытному дикарю, безразличному к закону противоречия⁶³. Суть его отношения к происходящему, например на театральной сцене, определена, по Кестлеру, сопричастностью — отождествлением (идентификацией) себя то с Яго, то с Отелло, то с Гамлетом, то с Клавдием. Кестлер считает: каждый из этих героев «вызывает у нас понимание и в какой-то мере симпатию — резонанс крушения нашего самолюбия, чувства зависти»⁶⁴. И мы — за всех людей говорит Кестлер — таким образом испытываем эстетическое удовольствие. Действительно, «парадоксальный эффект»!

Задачи художественного творчества Кестлер ставит в зависимость от отношений художника и зрителя. От первого зависит характер передаваемой информации, от второго — способ, средства передачи. Никаких ограничительных критериев для отбора информации Кестлер не устанавливает. Передаваемое сообщение по содержанию может

быть интимным, дидактическим, политическим, научным, религиозным. Здесь способна пройти даже торговая реклама. Однако количество тем в искусстве, по Кестлеру, ограничено, ибо все возможные коллизии в социуме предопределены столкновением биологических Сатаны и Иеговы. «Нет новых тем в литературе так же, как нет новых человеческих инстинктов»⁶⁵, — провозглашает Кестлер. «Оригинальные открытия в искусстве... заключаются в открытии новых способов бисоциаций идей и средств»⁶⁶. Другими словами, по Кестлеру, художник, желая передать зрителю определенную информацию, облачает ее в определенную систему технических средств. Поэтому меру оригинальности художника Кестлер видит в той степени, в «которой избранный им способ выражения отдаляется от принятых норм и устанавливает новые стандарты»⁶⁷. Подчеркиваем — стандарты в способах и приемах выражения. Это предопределяет специфику художественной бисоциации.

В искусстве бисоциируемые матрицы, по Кестлеру, накладываются одна на другую: на матрицу сообщения накладывается матрица технических средств. Матрицу технических средств Кестлер рассматривает как «систему стимулов, способных заменить те переживания, что вызывались у художника в процессе создания произведения»⁶⁸. Тем самым художник заставляет зрителя реагировать на вещи, которых нет в произведении. Например, на такие, как запах травы летним утром и прочее. Для этого художник изобретает «эрзац-стимуляторы». К примеру, певцы и рассказчики «со времен возникновения цивилизации... изготовили целый «мешок трюков». *Совокупность этих трюков*, — заключает Кестлер, — *называется искусством литературы*»⁶⁹. Нужны ли здесь комментарии?! Наряду с искусственными стимуляторами Кестлер называет естественные: соразмерность, пропорция, ритм, рифма. Они-то и есть те «жемчужины божественной красоты», что черпаются, с точки зрения Кестлера, со дна океанической души⁷⁰.

Итак, в структуре художественного произведения Кестлер называет следующие элементы: а) сообщение; б) эрзац-стимуляторы; в) естественные стимуляторы. Содержание сообщений ограничено вариантами возможных баталий между Сатаной и Иеговой. Естественные стимуляторы предопределены филогенезом. Что же изменяется в искусстве силой воображения? Только эрзац-стимуляторы. История искусства довольно последовательно превращается

Кестлером в историю технических приемов искусства, в накопление «мешков с трюками».

Эстетические воззрения Кестлера служат своеобразным продолжением прагматической эстетики Дьюи. Дьюи откровенно отождествлял искусство и мастерство («искусство политики», «искусство науки», «искусство истории»). Вершиной современного искусства он признавал абстракционизм. Совпадение во взглядах на существо искусства здесь не случайно: Дьюи и Кестлер одинаково мыслят себе функции искусства. В работе «Искусство как опыт» Дьюи пишет: «...произведения искусства — это единственный способ беспрепятственной связи между людьми, которая необходима в мире, полном бездн и препятствий...»⁷¹. Беспрепятственность усматривается в непосредственно-эмоциональном воздействии образных средств, с помощью которых часто возможны передача информации и коммуникации без слов и посредничества переводчика. «Быть средством коммуникации — сущность искусства, ибо искусство — удобное средство коммуникации» — «безупречная» логика «суверена» и прагматиста Дьюи! Логика, при которой предан забвению тот факт, что в обществе все служит средством коммуникации, даже спорт. И более того, соотечественники Кестлера говорят, что бокс — это обмен мнениями при помощи жестов. Быть может, искусство заменить боксом для коммуникаций? Уж коль генетические связи подменяются функциональными, так чем бокс не функциональное единство? И как способ самоутверждения он не так уж плох. А какие сопричастности, интеграции, самовыражения! Отчего бы всех граждан государства искусства, каждый из которых болен душевным разладом, раз и навсегда не научить штампу «нокаута»? Он безотказно действует даже на самого устойчивого зрителя. Ведь, сокрушается Кестлер, так быстро привыкает зритель к «коммуникативным» свойствам искусства, что история художественного творчества напоминает ему историю борьбы художника против ослабляющего воздействия художественных средств на психику. Правда, чрезмерное увлечение спортом может побудить природу совершить еще одну ошибочную мутацию, и, не дай бог, превратится мозг в мышцу, но какой прок в искусстве?! Животную чувственность оно не изменяет, познавательной ценностью оно также не обладает. В голове художника работают «две искажающие линзы»⁷² — перцептуальные матрицы. Благодаря им «даже самое натуралистическое

изображение, хроника или рассказ, которые делаются с наивной надеждой скопировать реальность, содержат неизбежно элемент предубежденности, избирательности внимания»⁷³, оборачиваясь самовыражением. Так все направления современного искусства от «мистического реализма» Джойса до абстракционизма и поп-арта объединяются на территории государства по имени «искусство самовыражения»⁷⁴, «искусство коммуникации», точнее, искусства паллиатива — биологического утешителя социально обиженных людей. Реалистическое искусство, противопоставляющее миру страхов и безумия революционно-критический оптимизм человека, создающего новое общество без системы эксплуатации, без отношений господства и подчинения, лишается прав гражданства в этом государстве. Уж очень силен в этом искусстве дух протеста и отрицание той иерархии, что по душе «суверену».

Зато искусству самовыражения и субъективизма выдается бессрочный паспорт с биологической печатью всех ранее «зарегистрированных» ошибок: пизофизиология, конечный опыт, «рациональное для эмоций сформулировано в символах неокортекса». В сети этих ошибок проблескивает еще одна «жемчужина» — художественная бисоциация. Она — последняя в цепи творческих актов Шута, Мыслителя и Художника.

16. Предмет и образ в искусстве

В теории художественной бисоциации Кестлер доводит до абсурда отрицание органического единства формы и содержания в искусстве, допускает на старый механистический лад возможность самостоятельного существования художественной информации, или эстетической, без художественных или эстетических средств. Здесь дает себя знать сведение «первых» форм идеального (вопреки Шеллингу) к симбиотическому сознанию, отрицание их эмпирического происхождения, то есть непонимание социальной природы чувствительности и специфики эстетического.

Тенденция противопоставления формы содержанию зарождается в античности; в немецкой эстетике — у Гегеля — она выражается в идее об истории искусства как процессе борения духа и материи. Диалектико-материалистическое понимание этой связи представлено в марксистской эстетике. Утверждение, что форма — это организующее начало в художественном произведении, что без нее со-

держание рассыпается, — это всеобщие характеристики связи формы и содержания (не только в искусстве). Они уживаются даже с мыслью о противопоставлении бытия-идеи и небытия-материи (Платон)⁷⁵, духа и материи (Гегель), информации и стимуляторов (Кестлер).

Положение об органическом единстве формы и содержания, о зависимости первой от второго, их генетическом, а не функциональном единстве (как это получается у Кестлера) связано с признанием их взаимопревращаемости и взаимозависимости. У К. Маркса, например, это выражено в требовании «судить о тенденции» по форме и «о форме по тенденции»⁷⁶. То же самое скрыто в возражениях Энгельса против превращения литературных героев в рупоры идей или в его иронии по поводу кокетничания некоторых поэтов с иностранными словами, «чужеземными» сюжетами. Генетическая зависимость формы и содержания раскрывается, например, Г. Д. Гачевым в определении формы как «отвердевшего содержания», как «всеобщего принципа его выявления»⁷⁷. Для Г. Д. Гачева проблема формы и содержания выглядит так: «как соединить единичное и всеобщее?»⁷⁸. Он показывает, что чувственно воспринимаемая материальная форма является «вещественной жизнью» миропонимания.

На языке отвлеченного мышления так формулируется проблема отношения чувственно-конкретного, единичного и всеобщего (красоты, закона), которое никогда не существует само по себе и всегда дано только в вещественном материале. Миропонимание, схватывающее в идеальном единстве реальную связь всеобщего и единичного, в чувственно-конкретной форме искусства приобретает свое «вещественное» существование. Здесь проблема единства формы и содержания (вообще) переводится в философскую проблему связи всеобщего и единичного и, далее, вводится в сферу собственно эстетического, то есть связывается с определением предмета искусства (содержание искусства) и особенностей форм его отражения (специфика художественного образа).

Известен совет Ф. Энгельса читать «Эстетику» Гегеля⁷⁹. А Гегель по поводу предмета искусства замечает, что им является видимость явлений, но такая видимость, которая «существенна для сущности»⁸⁰. Искусство лежит на границе совпадения «внешнего мира явлений и их непосредственной материальности» с собственно человеческим ощущаемым миром, «то есть с внутренним чувственным

миром»⁸¹. По мнению Гегеля, искусство возвращает человеку то богатство осязаемого и ощущаемого мира, которого его лишает интеллект, предаваясь наукам, полезным лишь для достижения практических целей и тем самым обрекая себя «на добровольное изгнание в эту безобразную пустыню». Художественная фантазия, по Гегелю, «содержит в себе всеобщее и разумное в единстве с конкретным чувственным явлением»⁸². Здесь, несомненно, Гегель принижает роль фантазии и воображения для научного творчества. Это имело свое оправдание в степени развития наук о природе, которые лишь после трех великих открытий поднялись от эмпирического уровня к теоретическому, диалектическому.

Но едва ли можно возражать его суждениям о науке, как о такой форме сознания, которая имеет дело с существенными повторяющимися связями, то есть со всем тем, что В. И. Ленин в «Философских тетрадах» отнес к сфере законов, или, как мы уже сейчас можем сказать, к повторяющимся реальным связям, которые существуют в природе объективно, проявляются в практической деятельности человека и получают соответствующее отражение в формах идеального и воплощение в материальных предметах. Иными словами, один и тот же объект, отраженный средствами науки и искусства, выступает для человека как бы в двух проекциях. Научная картина рисует его в существенных, необходимых, повторяющихся связях и опосредованиях. Искусство воспроизводит его в этих же связях, но через их индивидуальное, неповторимое проявление — видимость, которую он принимает на поверхности общества, то есть в практике социальных групп или индивида, так или иначе выражающего мировосприятие, настрой этих групп. Отсюда и разница в средствах — формах идеального в науке и искусстве. В первой преобладают формулы и логические схемы, во втором — чувственно-конкретная образность.

Генезис этих форм показывает, что художник в определенном смысле более привязан к объекту, чем ученый. Воспроизвести «схваченную» им индивидуальность художник может, лишь сохраняя эту индивидуальность, то есть он, по существу, воспроизводит жизнь, по словам Н. Г. Чернышевского, средствами самой жизни. Он заимствует в самой жизни ее краски, формы, материал, копируя, подражая, создавая нечто правдоподобное, но там, где невозможно воспроизвести индивидуальное, единичное, видимое

проявление (красоты-единства, противоречия) сущности, там вторгаются вымысел, аналогии, сравнения и т. п. При этом в выборе средств художник руководствуется своим «чувством», найденным эстетическим отношением к данному факту, чувством-интуицией⁸³...

Связь науки с материальными потребностями, необходимость эксперимента и логических доказательств создает впечатление ограниченности свободы ученого. Обращение же художника к своему чувству (а не логике), к вымыслу, его «беспристрастность» к утилитарным целям создает иллюзию большей свободы, нежели она есть в науке. На самом же деле «давление» объекта на художника достаточно сильное. Художник должен иметь не только понятие о предмете изображения, но и воспроизвести детали этого предмета, то есть выразить понятие о нем и отношение к нему не через абстрактные, всеобщие символы, а через индивидуальную, неповторимую систему присущих предмету свойств. «Прикованность» деятельности художника к деталям порождает ситуацию, зафиксированную тезисом «господство конкретности». Другое дело, что художник «свободнее» в композиции. Ученый же строго следует внутренней логике предмета, располагает материал, ей подчиняясь. Различные подходы ученого и художника к объекту сказываются на характере языков науки и искусства.

Поскольку художник и ученый связаны общим объектом, включенным в сферу общественной деятельности, постольку художник обращается к науке как (1) для правильного понимания сущности отражаемого явления, так и (2) в поисках технических средств. Кестлер не замечает первого и переоценивает второе. Говоря о функциональном единстве науки и искусства, он замыкает его в круг формальных связей. Выбираемые им примеры взаимосвязи науки и искусства об этом и свидетельствуют. Он пишет о «золотом сечении», «законе перспективы», о разложении формы на сферы, конусы, цилиндры. И когда Кестлер открывает границу между государствами науки и искусства, то в государство искусства он пропускает те научные положения, что сказываются на технике искусства, а в государстве науки он обнаруживает художников среди ученых, чьи работы служат ему убедительным доказательством, что «научный труд может быть в то же время произведением литературного искусства»⁸⁴. При этом Кестлер называет имена Фрейда, Уайтхеда, Рассела, Шредин-

гера. Техника, мастерство и снова техника, ужасы и стелания потерянного в лабиринтах истории художника, его жестокий смех и полный субъективизм, — словом, кошмары и технические тонкости ослепляют Кестлера. И то, что он видит в буржуазном искусстве Запада, выдается им за сущность художественного творчества вообще. Видимость принимается за сущность.

Так и оказывается, что сидит «суверен» меж двумя государствами, только не на троне, а на пирамиде из... консервных банок. По одну его руку — Художники, по другую — Ученые. Всматривается «суверен» в их лица и размышляет: «Обе стороны тяготеют к своей противоположности: художник — к рационализированию своего процесса, ученый — к иррационализированию»⁸⁵. Но «оба фактора дополняют друг друга», и та пропорция, в которой они смешиваются, зависит от «medium'a». В его вдохновении они переливаются друг в друга, как цвета радуги...»⁸⁶. И когда с помощью таких комбинаций «бесконечное устанавливается в связь с конечным», универсум заглядывает через «симбиотический опыт» в раскрашенные стекла искусства или в бесцветные окна ньютоновских уравнений... Все великие инновации в науке и искусстве связаны со «случайными сдвигами внимания... на некоторые, ранее не замечаемые, аспекты опыта»⁸⁷. С инновациями происходит «переоценка ценностей», устанавливается новая система правил. В этом и заключается социальная функция Ученого и Художника — гениев: давать новые правила «темному» миру страстей и гниющему от стабильности «обществу»...

Таким представляется Кестлеру развитие культуры: «правила», пилюли для маньяков и бунтарей, гении, практицисты, шуты, мешки с трюками», эрзацы... И многим ли выше научный престиж «суверена» философии культуры того, коим обладают философы, утратившие понятие об объекте исследования? К Кестлеру и ему подобным вполне подходят слова Л. Фейербаха: «Кто не имеет в качестве исходного определенное понятие, тому даже не дан объект, и он не может поручиться, что вместо истории философии не преподнесет нам историю париков, бород или какого-либо другого предмета...»⁸⁸. «Хорошенькое» приобретение для буржуазной философии составляют антимарксистские писания Кестлера. Только уже нет в них ни философии, ни культуры. Остались одни претензии и отрицание критически-революционных философии и искусства — той фи-

лософии и того искусства, которые выражают не умонастроение отдельных одиночек, а чаяния и надежды революционно настроенного народа, пафос созидания нового мира, дух ниспровержения всех форм экономического, политического и идеологического гнета. Нелепо выглядит психифизиология Кестлера в условиях борьбы и противоречий современного мира, противоречий, которые бескомпромиссно осознаются в прогрессивном реалистическом искусстве и затушевываются в «кривых зеркалах» склонного к компромиссам «грешного разума» искусства модернизма. Революционно настроенный художник, вынужденный творить в условиях буржуазного общества, художник-реалист, в ответ на самые «гениальные» сооружения из отходов цивилизации может с гордостью подхватить слова венгерского поэта — певца революции и свободы — Шандора Петефи: «Я — маленький огонек в ночи моей родины, но я — огонек, и при свете его нация может прочесть в книге судеб только одно слово: «Надежда»⁸⁹.

17. Противостояние искусств

Искусство противостоит «искусству»... Ведь искусство — это прежде всего своеобразная деятельность человека, включенного в социальный процесс... И от того, кто он — субъект творчества: любезный сердцу Кестлера «свободный человек», далекий от политики, от общества, неискушенный в делах исторических, изгой, или он активный участник революционных сражений, верный и неутомимый строитель нового общества — от этого зависит, чем является создаваемое им произведение искусства. Портрет художника первого типа создан Кестлером, который не поспешил ни на краски, ни на метафоры, сравнения и образы, чтобы выписать его самоуглубленность и замкнутость на самом себе. Второй тип вырисовывается в соответствующей эстетической, философской и социально-политической литературе — в марксизме. Первый смотрит на мир зеркалами «симбиотических» матриц. Второй видит мир «миллионами глаз» других людей. И если теперь акт художественного творчества разложить на матрицы, в нем функционирующие, то соответственно двум полярно противоположным «видам зрения» возникнут и две разные модели творчества. Вот модель, соответствующая воззрениям Кестлера.

1) Инстинкты человека: сопричастность и самоутверждение.

2) Агрессия внешней среды: насилие, деспотизм, навязывание рутины, жесткость ритуалов.

3) Сообщение художника: его мысли, переживания, чувства ущемленности, зависти, разочарования, одиночества.

4) Система стимуляторов: искусственных, естественных, некоторые аспекты опыта.

5) Вкусы зрителя. Последние побуждают художника менять одни изобразительные средства на другие, дабы привлечь внимание к изображаемому, к передаваемой информации.

В эстетике реалистического искусства вырисовывается другая модель художественного творчества.

1) Объект, включенный в процесс преобразовательной деятельности человека-личности.

2) Отношение художника к этому объекту, эстетические оценки, «снимающие» в своей индивидуальной неповторимости «видения» все многообразие связей его (объекта) и личности с внешним миром (их субстанциональные, социальные характеристики).

3) Технические средства и приемы изображения объекта и выражения отношения к нему.

4) Материал, из которого лепится художественный образ — слово, звук, краска, мрамор, жест, дерево, камень и т. п.

5) Установление (выработка) определенного типа отношения зрителя к изображаемому объекту, к передаваемой информации.

Вторая модель имеет ряд отличительных от первой особенностей. В ней подразумеваются требования художественной правды: объективность эстетических оценок, верность и точность средств и способов передачи отношения художника к объекту, — включенность последнего в преобразующую предметную деятельность общества, высокий уровень самосознания — умение понимать ход событий, то есть большая культура чувств, мышления, высокое мастерство. Как показывает практика художественного творчества, отступление от этой модели приводит к разрушению реалистического образа, к нарушению художественной правды. Достаточно убрать один какой-либо элемент из этой модели, и мы получим то, что порой на Западе провозглашается как «новое слово» в искусстве.

На самом деле: натурализм исключает из содержания художественного творчества эстетическую избирательность оценок — объективность превращается в субъективизм. Импрессионизм отводит второстепенную роль объекту, делая шаг за шагом в сторону от объекта к субъективизму. Кубизм отбрасывает «видимость», чтобы увидеть объект изнутри и — разрушает его. Футуризм оставляет от объекта одно движение. Абстрактный импрессионизм отбрасывает объект полностью, а радость или печаль без объекта, вызывающего переживание, — чувства беспредметные. Они-то и есть, скорее всего, то самое внутреннее состояние, которое фиксируется рефлексией индивида, занятого лишь самим собой. Собственно, абстракционизм оставляет от художественного образа одни технические средства. «Поп-арт» начинает с манипулирования материалом — предметами, потребленными людьми, конструирует из них объект восприятия. Тем самым он переворачивает всю структуру художественного образа вверх дном. Дальше идти некуда. Художнику-нереалисту остается лишь «обновлять» существующие методы художественного творчества, модифицировать их: так появились неодадаизм, неоабстракционизм, оп-арт, джанк-арт и прочее. Это — судьба любой мифологии XX века: новое в «современном искусстве» буржуазного общества так же невозможно, как и новая религия. Сбываются более века тому назад сказанные слова Р. Вагнера: «Вне жизни стоящее искусство должно погибнуть»⁹⁰. И никакие сияния «океанических ощущений» ему помочь не в состоянии.

Новое искусство возможно только на основе революционной деятельности, разрушающей буржуазное общество и строящей коммунистическое, возможно как форма самосознания личности, субъекта социальных действий, «логика» которых совпадает с «логикой» революционного народа. Кестлер сбрасывает со счетов противоречия между капитализмом и социализмом, между искусством и «искусством», затушевывает противоречия в развитии культуры.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Для того чтобы дать общую оценку кестлеровской концепции художественного творчества и его общим мировоззренческим позициям, вернемся на некоторое время к описанной в последнем параграфе модели художественного творчества (по Кестлеру). Входящие в нее матрицы можно развернуть в четко обрисованную социальную ситуацию, в которой творят Шут, Мудрец, Художник. Вот эта ситуация. Мир острых неугасающих конфликтов. Насилие. Кровопролитные столкновения. Обременительные, жесткие социальные ритуалы, стесняющие свободу индивида. Дурманящие туманы религиозных вер. Царство торжествующей посредственности, воинствующего невежества и варварства. Произвол властолюбивых маньяков. И в этой ситуации Кестлер видит наперекор всему утверждающего себя Шута — Санчо Пансу, одинокого, никем не понимаемого Мудреца и Художника; Художника, с необычайным трудом привлекающего к своим творениям внимание Зрителей — людей, обремененных ритуалами, занятых личными делами, нуждами, интересами.

И над всем этим миром Кестлеру видится угроза атомной войны. Весь мир, все человечество, со всеми его культурными достижениями, в любую минуту может стать жертвой военной авантюры какого-либо маньяка. Апелляция к разуму, борьба за мир, социальные преобразования путем революции — все это кажется Кестлеру напрасным. Единственное спасение он видит в «пилюлях интеграции» духа, ибо мир антиразума — инстинкты, по его мнению, сильнее разума и сплоченных единой волей и разумом прогрессивно настроенных людей, ибо все социальное зло от них — инстинктов, от «вмонтированной в мозг человека психопатологии».

Ситуация, изображенная Кестлером, исторические события, ею порождаемые, и социальный облик каждого из творцов еще задолго до появления работ Кестлера были проанализированы с последующими выводами о мерах социального преобразования в работах К. Маркса, Ф. Энгельса, В. И. Ленина. Генетические корни всех названных событий основоположники марксизма «заземляют» не в инстинкты человека, а в характерную для буржуазного общества систему организации общественного производства, связывают их с уровнем развития производительных сил.

Параметры капиталистической ступени развития производительных сил марксизм обозначает господством частной собственности и эксплуатации наемного труда. В самом процессе производства вычленяется сеть различных видов материальных, духовных, торговых, административных, политических, церковных, военных и других функций, выполняемых изолированными друг от друга индивидами; индивидами, прикрепленными к определенному месту в системе общественного производства (острову — по терминологии Кестлера) цепью экономических, административных, моральных, религиозных и т. п. регуляторов. Каждый индивид, занятый в собственной сфере деятельности, обменивающийся с другими индивидами продуктами деятельности, по отношению к чуждой для него деятельности выступает как зритель. Зритель по отношению к искусству, по отношению к спорту, науке, политике. Это исторически преходящее явление — отношение «зритель — художник», которое складывается в определенных условиях разделения труда, Кестлер принимает за нечто извечно существующее и даже главное и определяющее в истории развития такого социального явления, как искусство. Кестлер — защитник свободы индивидуальной деятельности, свободы индивида в этом обществе. Однако он не замечает, что защищаемая им свобода практически оборачивается несвободой, рабской зависимостью индивида от сложившейся и господствующей над ним системы общественных отношений. По поводу свободы индивидов в этой ситуации Маркс писал: «...право человека на свободу основывается не на соединении человека с человеком, а, наоборот, на обособлении человека от человека. Оно — *право* этого обособления, право *ограниченного*, замкнутого в себе индивида»¹. Таковы социальные основы оправдываемых Кестлером эгоистических устремлений человека и предпола-

гаемой им возможности бегства (эскейпизма) от социальных ритуалов в творчество.

Рассмотрим отношение индивидов в буржуазном обществе еще и под следующим углом зрения. В условиях действующей системы разделения общественной деятельности отношения индивидов опосредованы товарным обменом, денежным обращением. В итоге общественные отношения принимают «предметную видимость», «фантастическую форму отношения между вещами». Глядя на эти вещи и на выраженную в деньгах их стоимость, находя на продукты своего труда спрос, индивид устанавливает свою необходимость обществу, созерцает в вещах и деньгах свою человеческую сущность — принадлежность к «социуму». И здесь не труд человека, не сам процесс созидательной деятельности, не проявление творческих деятельных способностей, а деньги, — этот, по выражению Маркса, «радикальный левеллер» выступает в роли мерила достоинств человека и плодов его деяний. Деньги — бизнес ради денег и вещей становится целью и смыслом существования человека. По поводу такого человека К. Маркс писал: «...это человек в его *некультивированном, несоциальном* виде»². Было бы ошибочно допустить, что «некультивированный», «несоциальный человек» Маркса тот же, что и у Кестлера, ибо у Кестлера он является животным несоциальным в буквальном смысле. Маркс имеет в виду человека, «испорченного» господствующей организацией общества.

Этот «несоциальный» тип человека воспроизводится вместе с капиталом и утвержденной им системой регуляторов и стимуляторов поведения, или выбора «логики» своего поведения. А выбор здесь подчинен чаще всего интересам утилизации. Господствующая атмосфера бизнеса развивает изощренные средства утилизации всего, что существует в обществе — материальных и духовных ценностей, утилизации самого человека, его деятельных способностей. Утилизация человеческих ценностей в целях далеких от культурного производства, чуждых интересам прогресса, подчинение общественного производства антигуманистическим (военным) задачам, интересам частных предпринимателей, больших и малых авантюристов приводит к парадоксальным превращениям. Истина оборачивается ложью, красота — безобразием, уродство возводится в ранг красоты. Мудрость выглядит глупостью, глупость выдается за мудрость. Добро завершается злом. Трагедия

здесь превращается в комедию, страдания обесцениваются, утрачивается вкус к понятию и мышлению (они заменяются информацией и командой), общечеловеческие критерии истины, добра, красоты обесцениваются, становятся текучими; единственно критической личностью оказывается коммерсант. И все это прикрыто маской внешнего благополучия, процветания и благоденствия. Когда представители кубизма (Ф. Леже, П. Пикассо) решились сбросить эту обманчивую видимость и дать «чистое знание» о предметах (изобразить их изнутри, как на витрине магазина, «которая устраивается так, чтобы выставленный товар был по возможности доступен наблюдателю со всех сторон»³), буржуазное общество увидело в зеркале кубизма свое внутреннее безобразие. Это впечатление усиливалось той фетишизацией вещей, которой не избежал и сам кубизм, растворив в вещах сознание человека. Таким изобразило буржуазный мир рожденное этим миром искусство кубизма: холодное, нечеловеческое царство. Царство мертвых душ. Мир окостеневших вещей. Мир без человека! Вещи без человека! (Что-то созвучное цивилизации роботов, — или накоплению мешков с трюками!) Правда, кубизм увлекся в своем «выворачивании» вещей наизнанку. Он, фактически опозитизировав механическую душу этого мира, не оставил ничего не выставленным напоказ дурной стороной. Ничто не явилось в нем в привлекательном свете социального преобразования, словно буржуазное общество и не породило могучую революционизирующую силу пролетариата, его созидательную способность построить на руинах капитализма принципиально по-новому организованное коммунистическое общество и тем самым создать новую социальную среду для проявления творческих способностей человека, для формирования иного типа творческой личности, отличной от той, что представляется Кестлеру. Сам процесс революционного преобразования общества, совершаемый организованными усилиями народных масс, по словам Ленина, превращает каждого творящего историю человека в личность, пробуждает волю, фантазию, энтузиазм многомиллионных слоев населения⁴.

Кестлер всем своим существом — умом, сердцем — против того мертвого мира, что обнажен в искусстве кубизма. Он говорит о своей любви к человечеству. Он против изолированности, разобщенности людей и, подобно тем, кто питает иллюзорные надежды объединить людей с помощью религии, спорта, политики, считает, что искус-

ство способно преодолеть социальные преграды между индивидами, создать «непримитивные» формы их интеграции. Однако при сохранении буржуазного общества в нем реально осуществима только единственная связь. Такой действительно объединяющей индивидов связью «является естественная необходимость, потребность и частный интерес, сохранение своей собственности и своей эгоистической личности»⁵. Искусство, наука, религия, спорт как объединяющая сила здесь имеют слишком малое значение, их интегративные потенциалы сводятся к нулю силой социальных конфликтов. Выход из этой ситуации марксизм видит не в изобретениях фармакологии, а в смене капиталистической общественно-экономической формации коммунистической. «Когда действительный индивидуальный человек... — писал К. Маркс, — познает и организует свои «собственные силы» как *общественные силы*»⁶, наступившая эмансипация возвратит человеку «человеческий мир, человеческие отношения к *самому человеку*»⁷. И, наконец, в коммунистическом обществе, где отомрет необходимость управления людьми, возникнет коммунистическое самоуправление и останется необходимость только в управлении вещами, станут ненужными политические и идеологические институты.

Ф. Энгельс и В. И. Ленин по этому поводу говорили, что по мере строительства коммунистического общества «будет исчезать всякая надобность в насилии над людьми вообще, в *подчинении* одного человека другому, одной части населения другой его части, ибо люди *привыкнут* к соблюдению элементарных условий общественности *без насилия и без подчинения*»⁸. А это означает, что совершенно исчезнет с лица человека маска двуликого Януса — слуги и господина, исчезнет вместе с той системой иерархической организации в социуме, которую наблюдает Кестлер в буржуазном мире и представляет как необходимый и универсальный принцип самостоятельности всех органических систем.

В свое время Маркс, критикуя гегелевскую философию права, порицал Гегеля не за то, что он изображал сущность современного ему государства — «так, как она есть», а за то, что он выдал то, что есть, за сущность государства вообще. С воззрениями Кестлера происходит аналогичное. Кестлер поверил в видимую призрачность исторического дела (свел историю человеческой культуры к истории технологии, выключил из истории человека) и

вместо серьезного научного социально-экономического анализа возникновения этой видимости отрекся от действительно исторического дела — революционного преобразования буржуазного общества. Он признал за нечто сущее для всех времен и народов, за нечто незыблемое и неспровергаемое иерархическую систему, организующую индивидов, с их частнособственнической психологией, с инстинктами, якобы данными человеку от природы. Последнее сближает Кестлера с буржуазными социологами XVII—XVIII веков. Антропология Кестлера — это заметный шаг назад по отношению к достигнутому уровню научной, эстетической культуры. В ней соединились искаженное представление о философии марксизма, переинтерпретация законов диалектики — механистичность в новом варианте — с удивительно легким превращением научных истин в антинаучные.

Таково состояние дел на фронте антикоммунизма. Ложь, вольная или невольная, остается его единственным идеологическим оружием. А ложь, как свидетельствует история, никогда не бывала на стороне истины.

Введение

¹ В. Маяковский, Полное собрание сочинений в 13-ти томах, т. 12, М., 1959, стр. 97.

² См. на суперобложке к эссе: А. Н. Koestler, *The Ghost in the Machine*, London, 1967.

³ *Ibid.*

⁴ См. на суперобложке к эссе: А. Н. Koestler*, *The Act of Creation*, New York—London, 1965.

⁵ А. Н. Koestler, *Die göttliche Funke. Der schöpferische Act in Kunst und Wissenschaft*, München, 1965.

⁶ А. Н. Koestler, *Le cri d'Archimède. L'art de la découverte et la découverte de l'art*, Paris, 1965.

⁷ Из биографической справки к эссе "Die göttliche Funke".

⁸ См. "The Ghost in the Machine", p. 261.

⁹ А. Н. Koestler, *The Sleepwalkers*, London, 1959.

¹⁰ А. Н. Koestler, *Insight and Outlook*, Lincoln Univ., 1949.

¹¹ А. Н. Koestler, *The Lotos and the Robot*, London, 1960.

¹² А. Н. Koestler, *Criteria of Creativity in Science*, Calcutta, 1966, vol. 32, N 10.

¹³ А. Н. Koestler, *Evolution and Revolution in the History of Science*.—"The Advancement of Science", 1966, vol. 22, March.

¹⁴ А. Н. Koestler, *Biological and Mental Evolution*.—"Nature", 1965, vol. 208, N 5015.

¹⁵ "The Act of Creation", p. 109. Ср. статью Э. Ю. Соловьева «Личность и ситуация в социально-политическом анализе Маркса». — «Вопросы философии», 1968, № 5.

¹⁶ "The Ghost in the Machine", p. 258.

¹⁷ *Ibid.*, p. XIII.

¹⁸ L. Fraiberg, *New views of Art and the creative process*. In: "The Creative Imagination. Psychoanalysis and the Genius of Inspiration". Edited with introduction by Hendrik M. Ruitenbeck, Chicago, 1965, p. 225.

¹⁹ E. Kris, *Psychoanalysis and the study of creative imagination*. In: "The Creative Imagination", p. 25.

²⁰ "The Ghost in the Machine", p. 178.

²¹ "The Act of Creation", p. 21.

²² К. Маркс и Ф. Энгельс, *Сочинения*, т. 21, стр. 296.

* При повторных ссылках на работы А. Кестлера будут указываться только названия его работ.

²³ Там же, стр. 299.

²⁴ К. Маркс и Ф. Энгельс, Фейербах. Противоположность материалистического и идеалистического воззрений, М., 1966, стр. 34.

²⁵ Имя этого абстрактного человека — Робинзон. Его самосознание представлено в гносеологических робинзонадах.

²⁶ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 18, стр. 363—364.

²⁷ Ср.: «Истинной критикой является... лишь та, которая добивается до самой идеи философской системы, принимает эту идею мерилom суждений о ней и на этой основе определяет, насколько философ, его воззрение, способ выражения, изложение и развитие философии соответствуют или противоречат этой идее» (Л. Фейербах, История философии, Собрание произведений в 3-х томах, т. 2, М., 1967, стр. 26).

²⁸ Ср.: Ф. Энгельс: «Мы, несомненно, «сведем» когда-нибудь экспериментальным путем мышление к молекулярным и химическим движениям в мозгу; но разве этим исчерпывается сущность мышления?» (К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 20, стр. 563).

²⁹ «... Всеобщие моменты человеческой чувственности как таковые надо развить раньше и совершенно независимо от анализа искусства, чтобы затем понять, как они развиваются в формы художественного чувства...» (Э. В. Ильенков, Об идолах и идеалах, М., 1968, стр. 275).

Глава I. Бессилен ли разум?

¹ "The Ghost in the Machine", p. XI.

² Ср. с «мировой схематикой» Е. Дюринга.

³ "The Act of Creation", p. 38.

⁴ См. "Die göttliche Funke", S. 11.

⁵ См. "The Act of Creation", p. 42.

⁶ Ibid, p. 334.

⁷ Ср.: «... свойства вещества, подмеченные изобретателем, так же мало зависят от его воли, как мало зависит счастливое событие от человека, передающего радостное известие» (Д. И. Писарев, Избранные философские и общественно-политические статьи, Л., 1949, стр. 169).

⁸ См.: Н. А. Бернштейн, Очерки по физиологии движений и физиологии активности, М., 1967, стр. 59—61.

⁹ См.: "The Act of Creation", p. 287.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ibid.

¹² Archie J. Bahm, Organicism: the Philosophy of Independence. — In: "International philosophical Quarterly", 1967, vol. VII, N 2, June, p. 251.

¹³ "Holon" конструируется из греческого слова "holos" = целое и суффикса on; последний здесь так же, как и в словах "proton" или "neutron", обозначает «доля», или «часть» ("The Ghost in the Machine", p. 48).

¹⁴ Ibid, p. 341.

¹⁵ Ibid, p. 220.

¹⁶ Ibid, p. 56.

¹⁷ Ibid, p. 198.

¹⁸ Ibid, p. 343.

¹⁹ *Ibid*, p. 57.

²⁰ *Ibid*, p. 220.

²¹ *Ibid*, p. 3.

²² *Ibid*, p. 6.

²³ "The Act of Creation", p. 498.

²⁴ *Ibid*, p. 499.

²⁵ *Ibid*, p. 507. См. также сб. «Восприятие и действие» (под ред. А. В. Запорожец), М., 1967, стр. 271; такие исследователи, как Н. А. Бернштейн и П. К. Анохин, «задолго до оформления кибернетики в особую отрасль знания... обнаружили механизм обратной связи и выявили его роль в регуляции движений», писали об «осведомительной информации» и об «информации исполнительской». Н. А. Бернштейн признает, что координационный рефлекс представляет собой не дугу, а замкнутое кольцо с функциональными синапсами у обоих концов полудуг (*Бернштейн Н. А.*, Очерки по физиологии движений и физиологии активности, стр. 215). Не отрицает Бернштейн и избирательного отношения организма к сигналам среды, показывая, как «рецепторные аппараты центральной нервной системы» при решении двигательных задач анализируют и синтезируют воспринятый материал, вычлняя «из хаотического фона «помех» значимые сигналы» (*там же*, стр. 225).

²⁶ "The Act of Creation", p. 551.

²⁷ "The Ghost in the Machine", p. 199.

²⁸ "The Act of Creation", p. 498.

²⁹ *П. К. Анохин*. Эмоции и профилактика. — «Литературная газета», 1967, 28 ноября.

³⁰ *Ф. Вийон*. Стихи, М., 1963, стр. 173—174.

³¹ "The Ghost in the Machine", p. 281.

³² *Ibid*, p. 252.

³³ См. А. Кестлер о войне: «Война — это ритуал, смертельный ритуал, результат не агрессивного самоутверждения, а самотрансцендентной идентификации. Без верности роду, церкви, флагу или идее не было бы войн, а верность — «благородная вещь» (*Ibid*, p. 253).

³⁴ *В. И. Ленин*, Полное собрание сочинений, т. 32, стр. 78—79.

³⁵ "The Ghost in the Machine", p. 186.

³⁶ *Ibid*, p. 17.

³⁷ *Ibid*, p. 7.

³⁸ *Ibid*, p. 258.

³⁹ *Ibid*, p. 217.

⁴⁰ *Ibid*.

⁴¹ Случается это так: в эссе "The Ghost in the Machine" Кестлер пишет: «... индивидуальной агрессии в кровавой истории было мало; прежде и чаще всего кровопролитие совершалось во имя бога, короля или счастливого будущего...» (p. 234). «Несправедливость или подобие несправедливости, причиненной целому, может побудить к более фанатическому поведению» (p. 246). «Я подчеркиваю, что эгоистические импульсы человека содержат в себе меньшую опасность для истории, чем его интегративные тенденции...» (p. 252).

⁴² *Ibid*, p. 264.

⁴³ *Ibid*, p. 245.

⁴⁴ О механизмах «меркнувшего сознания» см. в книге: *К. Р. Мегрелидзе*, Основные проблемы социологии мышления, Тбилиси, 1965, стр. 88. Или ср. о причинах болезни рефлексии: «искус-

ственном примитивизме образованных людей и др. в книге М. Лифшица и Л. Рейнгардт «Кризис безобразия». Здесь приводятся слова «художника консервных банок» Энди Уорола: «Машины не заняты таким количеством проблем, как человек. Я хотел бы стать машиной, а вы?» (стр. 172—173).

⁴⁵ К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 23, стр. 374.

⁴⁶ Там же, стр. 373.

⁴⁷ Там же.

⁴⁸ Там же, стр. 362.

⁴⁹ Там же, стр. 374.

⁵⁰ Там же.

⁵¹ А. Шамсон, Кладезь чудес, М., 1947, стр. 175.

⁵² Там же, стр. 170.

⁵³ Там же, стр. 174.

⁵⁴ Там же, стр. 176.

⁵⁵ Там же, стр. 173.

⁵⁶ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 1, стр. 397, 413.

⁵⁷ См.: Н. Грибачев, Голоса в беде. — «Литературная газета», 1969, 23 апреля.

⁵⁸ "The Ghost in the Machine", p. 258.

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ F. Allport, Social Psychology, N. Y., 1924; K. Lorenz, On Agression, London, 1966; P. Mac Lean, Man and his Animal Brain. — In: "Modern Medicine", 1964, v. 32; K. Pribram, Emotion: The Search for Control, 1967; C. Herrick, Evolution of Human Nature, N. Y., 1961.

⁶¹ "The Ghost in the Machine", p. 275.

⁶² Ibid, p. 280.

⁶³ Ibid, p. 283.

⁶⁴ Ibid, p. 286—287.

⁶⁵ Об одном из вариантов формирования таких «способностей» написано в статье Э. В. Ильенкова «Школа должна учить мыслить!» (Э. В. Ильенков, Об идолах и идеалах, стр. 153).

⁶⁶ "The Ghost in the Machine", pp. 286, 339. И ср.: А. В. Луначарский. Социологические и патологические факторы в истории искусства. — В кн.: А. В. Луначарский, Собрание сочинений, т. 8, М., 1967.

⁶⁷ "The Act of Creation", p. 303.

⁶⁸ "The Creative Imagination. Psychoanalysis and the Genius of Inspiration", p. 125.

⁶⁹ Ibid.

⁷⁰ Ф. Гегель, Сочинения, т. III, М., 1956, стр. 165.

⁷¹ "The Ghost in the Machine", pp. 257, 262.

⁷² Ф. Гегель. Сочинения, т. V, М., 1937, стр. 23.

⁷³ Ф. Гегель. Сочинения, т. IV, М., 1959, стр. 112.

⁷⁴ В. Л. Леви, Шизофрения: понять, чтобы победить. — «Знание — сила», 1965, № 1, стр. 21. (Курсив мой. — Э. Г.)

⁷⁵ К. Маркс и Ф. Энгельс. Фейербах. Противоположность материалистического и идеалистического воззрений. (Новая публикация первой главы «Немецкой идеологии»), стр. 44. Курсив мой. — Э. Г.) Очевидно, что такие ситуации возникают не только в определенные исторические периоды, но и в повседневной практике.

⁷⁶ Неразгаданная тайна «конструкторского греха природы» усматривается в догматическом учении христианства о первородном грехе человека.

⁷⁷ Стоит разглядеть в тенденциях сопричастности и самоутверждения частнособственнический настрой психики, как эмпирический мир торгашества и конкуренции оказывается, в конечном итоге, внешним детерминирующим фактором по отношению ко злу, вершимому разоблаченными Кестлером врагами свободы № 2. Поэтому если мы попробуем отрицание «внешнего детерминизма» заменить признанием, получится изложенный уже вариант интерпретации данных естествознания из эволюции человеческого мозга, и от идеи ошибки — этой своеобразной «дефектологии» — придется отказаться. Замена «дефектологии» признанием действительного отношения мезоуровней мозга к внешней среде, признанием в качестве положительного свойства способности «старого мозга» действовать без и вопреки «команде» «нового», также ломает систему взглядов Кестлера: вводит «внешнюю среду».

⁷⁸ "The Ghost in the Machine", p. 256. И ср. учение Платона о двух конях: одном — «прекрасном» и «благородном», другом — «дурно сложенном» и «паглом». Но Кестлер «проницательнее». Он рассмотрел скрытую опасность благородных порывов и «всякую эмоциональность» смоделировал в образе лошади, роль которой в локомотиве истории якобы недооценил К. Маркс (См.: Ю. Н. Давыдов, Искусство как социологический феномен, М., 1968, стр. 84—85).

⁷⁹ "The Ghost in the Machine", p. 295.

⁸⁰ "The Act of Creation", p. 146.

⁸¹ *Ibid*, p. 208.

⁸² "The Ghost in the Machine", p. 307.

⁸³ А в искусстве — чему? Да и что представляет собой прогресс в искусстве, если связываемая с ним эмоциональность, по Кестлеру, не развивается?

⁸⁴ "The Act of Creation", p. 365.

⁸⁵ *Ibid*, p. 375.

⁸⁶ См. там же, p. 120: Святой Августин «подметил, что *intelligo* означает отобрать среди..., или — К. Ламонт в статье «Свобода выбора» расшифровывает слово "*intelligence*". Это слово происходит от латинского *inter* = между и *legere* = выбирать; то есть сущность интеллекта заключена в способности путем рассуждения выбрать одну из возможных альтернатив. Но творчество и свобода выбора — явления не тождественные. Творчество начинается, по Ламонту, за пределами выбора, оно есть обнаружение того, что, возможно, содержится в каждой из имеющихся альтернатив; свершаясь, оно создает либо еще одну альтернативу, увеличивая степень свободы выбора, либо сразу предлагает подходящий вариант действия (*C. Lamont, Freedom of Choice*, — "Humanist", 1965, vol. 80, N 7, July, pp. 208—210).

⁸⁷ Ср. Ф. Гегель. Сочинения, т. IV, стр. 233.

⁸⁸ В столкновениях кодов — «тайных шпор» — и команды «командора» Кестлер на свой скверный натурфилософский манер изображает, искажая, противоречие между необходимостью и внешней целесообразностью.

⁸⁹ В этой связи ценно замечание Г. С. Батищева по поводу исследования процесса творчества: «Надо взять понятия в момент их рождения, надо найти рациональность в самом творческом акте и творчество в рациональности» («Проблемы исследования структуры науки. Материалы к симпозиуму», Новосибирск, 1967, стр. 13).

⁹⁰ Ф. Гегель. Сочинения, т. IV, стр. 140.

⁹¹ Там же, стр. 128.

⁹² См. там же, стр. 131. И ср.: «Лишенное предметного содержания сознание может быть только общим чувством состояния организма. Этим чувством обладают и животные» (К. Р. Мегрелидзе, Основные проблемы социологии мышления, Тбилиси, 1965, стр. 112).

⁹³ "The Creative Imagination. Psychoanalysis and the Genius of Inspiration", p. 15.

⁹⁴ Ср.: «Глупость — уродство разума, воспитанное и воспитываемое искусственно...» (М. Горький, Собрание сочинений, т. 25, М., 1953, стр. 203).

⁹⁵ Ср.: «... суверенность диалектического разума не утрачивается и не подрывается только тогда, когда не признается *изначально* специфической субъективности (либо сферы ценностей, либо области иррационального...)» (Г. С. Батищев, Общественно-историческая, деятельная сущность человека. — «Вопросы философии», 1967, № 3, стр. 21).

⁹⁶ Здесь — внутренний мир человека-торгаша.

⁹⁷ См. о «чистой активности» в ст.: Г. С. Батищев, Богатство личности — в чем? — «Комсомольская правда», 1967, 17 августа.

⁹⁸ «Нет и не может быть новых человеческих инстинктов, но каждая эпоха порождает новые вариации и сублимации, новое окружение и иную систему правил для все вновь и вновь вспыхивающих старых баталей» ("The Act of Creation", p. 351.) Посему конфликты в обществе — фатальны: «Так было всегда, что дети дрались бессознательно» ("The Lotos and the Robot", p. 276).

⁹⁹ Бороться за мир? В 1960 г. в работе «Лотос и Робот» Кестлер замечает: «Пацифизм является философией, которая, к сожалению, апеллирует только к пацифистам» (p. 276).

¹⁰⁰ "The Ghost in the Machine", p. 337.

¹⁰¹ Ibid.

Глава II. «Черный ход» в лабораторию творчества

¹ "The Ghost in the Machine", p. 219.

² Ibid.

³ "The Act of Creation", p. 293.

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

⁶ Дж. Бернал, Наука в истории общества, М., 1956, стр. 612.

⁷ "The Act of Creation", p. 294.

⁸ Ibid.

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid.

¹¹ Ibid, p. 295.

¹² Ibid.

¹³ Ibid.

¹⁴ M. Carre, The Fatal Estrangement. — "Humanist", 1965, vol. 80, N 10, p. 301.

¹⁵ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 26, ч. II, стр. 177.

¹⁶ "The Ghost in the Machine", p. 260.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 1, стр. 322.

¹⁹ "The Act of Creation", p. 40.

²⁰ Ibid, p. 373.

²¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 23, стр. 51—52.

²² См.: Э. В. Ильенков, Идеальное. — В кн. «Философская энциклопедия», т. 2, М., 1962, стр. 221.

²³ См. о превращении абстракции в интуицию и интуиции в абстракцию в статье: Н. Yukawa, Intuition and Abstraction in Scientific Thinking. — In: "Frontiers of Modern Scientific Philosophy and Humanism. The Athens meeting 1964". Amsterdam — London — New York, 1966, p. 59.

²⁴ Ср.: «Сила творческого сознания в том и состоит, что она может разрушать установившиеся рутины» (К. Р. Мегрелидзе, Основные проблемы социологии мышления, стр. 239).

²⁵ "The Act of Creation", p. 389.

²⁶ Ibid, p. 373.

²⁷ Э. Роттердамский, Похвала глупости, М., 1958, стр. 91.

²⁸ Речь идет о целой серии исследований, проведенных И. П. Павловым, И. М. Сеченовым, А. А. Ухтомским, Б. Г. Ананьевым, Я. М. Веккером, Б. Ф. Ломовым, А. В. Ярмоленко, П. К. Анохиным, Н. А. Бернштейном, Ф. Б. Бассиным, Д. Н. Узнадзе, А. Валлоном и другими. Многие из их открытий выходят по своему значению за пределы психологии и физиологии.

²⁹ Ф. Барлетт, Психика человека в труде и игре, М., 1959, стр. 31.

³⁰ Там же, стр. 123.

³¹ Там же, стр. 140.

³² См. «Исследования по психологии научного творчества в США. Обзор литературы и рефераты» (под ред. М. Г. Ярошевского), М., 1966, стр. 55.

³³ "Contemporary Approaches to Creative Thinking. A Symposium held at the University of Colorado", New York — London, 1963, p. 12.

³⁴ Н. А. Бернштейн, Очерки по физиологии движений и физиологии активности, стр. 227. (Подчеркнуто мною. — Э. Г.)

³⁵ Там же, стр. 278.

³⁶ К. Р. Мегрелидзе называет это «объективным идеаторным содержанием сознания» (см.: К. Р. Мегрелидзе, Основные проблемы социологии мышления, стр. 108).

³⁷ См. продолжение: «Старый мозг нуждался в новом снаряжении, в сдерживающих механизмах, чтобы иметь дело с новыми способностями человека...» Здесь обосновывается в конечном итоге социальная, специфически человеческая потребность в развитии новой, более высокоорганизованной мозговой структуры ("The Ghost in the Machine", p. 307).

³⁸ См.: К. Маркс и Ф. Энгельс, Фейербах. Противоположность материалистического и идеалистического воззрений, стр. 30.

³⁹ Там же.

⁴⁰ "The Act of Creation", p. 120. Это утверждение «суверена» философии культуры по меньшей мере демонстрирует его неосведомленность в историко-философской литературе. Ср.: «Нечто... есть ничто какого-либо нечто, некое определенное ничто...» (Ф. Гегель, Собрание сочинений, т. V, стр. 65—66).

⁴¹ К. Маркс и Ф. Энгельс в «Немецкой идеологии», подвергая критике антропологические воззрения Л. Фейербаха, по поводу некоторых из его догадок писали как о «способных к развитию зародышах» (см.: К. Маркс и Ф. Энгельс, Фейербах. Противоположность материалистического и идеалистического воззрений, стр. 33).

К их числу можно отнести некоторые разоблачения тайн божественного творения. Поскольку эти разоблачения способствуют выявлению сущности творчества, они рассматриваются более детально.

⁴² Л. Фейербах, Избранные философские произведения, т. 2, М., 1955, стр. 256—257.

⁴³ Там же, стр. 141.

⁴⁴⁻⁴⁵ Там же, стр. 254.

⁴⁶ Там же. Фейербах подходит к проблеме взаимодействия людей в коллективе, где может проявляться своеобразие личности. Однако природа социальных общений осталась Фейербаху неясна.

⁴⁷ Там же, стр. 343.

⁴⁸ Короче говоря, противоречие, установленное Фейербахом, разрешается в труде, то есть, создавая мир материальной культуры, создавая вещи, человек создает и самого себя.

⁴⁹ "The Act of Creation", p. 335.

⁵⁰ Там же.

⁵¹ Там же.

⁵² Л. Фейербах, Избранные философские произведения, т. 2, стр. 257.

⁵³ Там же, стр. 132.

⁵⁴ Там же, стр. 140.

⁵⁵ Там же, стр. 141.

⁵⁶ Там же, стр. 133.

⁵⁷ См. «Вопросы философии», 1968, № 9.

⁵⁸ G. Seidel, The Crisis of Creativity, Notre-Dame — London, 1966, p. 167.

⁵⁹ "The Act of Creation", p. 28.

⁶⁰ Ibid, p. 35.

⁶¹ Ibid, p. 31.

⁶² Ibid, p. 95.

⁶³ Ср.: «...формы созерцания и представления не только не «вытекают» из анатомо-физиологических особенностей органов восприятия, но как раз наоборот, навязываются им извне, диктуют им, формируют их, заставляя работать органы восприятия так, как они сами по себе никогда не стали бы работать. Конечно, они в итоге так или иначе выражаются в изменении нейродинамических структур, становятся также и «формами» этих последних, но только в том же самом смысле, как форма печати, вдавленная в воск, становится «формой воска» (Э. В. Ильенков, Об эстетической природе фантазии. — В кн. «Вопросы эстетики», вып. 6, М., 1964, стр. 54).

⁶⁴ "The Act of Creation", p. 89.

⁶⁵ См.: Ф. Гегель, Сочинения, т. III, стр. 122.

⁶⁶ "The Act of Creation", p. 87—89. Ср.: «Логика нельзя себе представить без этого подстилающего слоя: нелепость, абсурд, ошибка, противоречие всегда смешны» (Б. Ф. Поршнев, Возможна ли революция в приматологии. — «Вопросы философии», 1966, № 3, стр. 110). В конспекте «Науки логики» Гегеля, в «Философских тетрадах» В. И. Ленин специально выделяет мысль о роли остроумия: «Остроумие схватывает противоречие, высказывает его, приводит вещи в отношения друг к другу, заставляет понятие светиться через противоречие», но не выражает понятия вещей и их отношений.

«Мыслящий ... разум заостряет ... притупившееся различие

различного, простое разнообразие представлений до *существенного* различия, до *противоположности...*» (В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 29, стр. 128. Курсив мой. — Э. Г.)

⁶⁷ Ср. К. Маркс: «К смешному я отношусь серьезно, когда представляю его в смешном виде... Разве *характер самого предмета* не должен оказывать никакого, даже самого ничтожного, влияния на исследование?» (К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 1, стр. 7).

⁶⁸ "The Act of Creation", p. 91.

⁶⁹ E. Hilgard, Creativity: the Juxtaposition and Integration of disparate Categories. — "Science", 1965, vol. 147.

⁷⁰ «Джойс был бы совершенным писателем, если бы существовал совершенный читатель» ("The Act of Creation", p. 339). Судя по Кестлеру, все критики Джойса — это плохие читатели, даже если они при этом и хорошие писатели.

⁷¹ Цит. по журн. «Иностранная литература», 1963, № 8, стр. 221—223.

⁷² G. Miller, Arthur Koestler's View of the Creative Process. — "Scientific American", 1964, vol. 211, November, N 5, p. 148.

⁷³ Г. Зейдель в своей книге «Кризис творчества», отмечая признаки «скрытого кризиса» в современной науке, отчасти связывает их с переоценкой роли формально-логического аппарата. Он при этом упоминает имена Аристотеля и Декарта, чьи работы, по его мнению, до сих пор оказывают влияние на методологию исследования. Однако, замечает Зейдель, сам Аристотель далеко не рассматривал формальную логику как «орудие для отыскания истины» или как «необходимый метод... свершения открытий». Логiku, так же как Платон математику, Аристотель признавал пропедевтикой к философии ("The Crisis of Creativity", p. 12).

⁷⁴ Ссылки Кестлера на И. Канта еще раз свидетельствуют о том, что *id* — это «сфера наших чувственных созерцаний и ощущений, которых мы не создаем, то есть сфера смутных представлений у людей...» (см.: И. Кант, Сочинения, т. 6, М., 1966, стр. 366). Здесь же, стр 367: «...но еще чаще мы сами становимся игрой смутных представлений...» или стр. 368: «...довольно часто нами играют смутные представления, которые не хотят исчезнуть даже тогда, когда их освещает рассудок». С помощью «океанического ощущения» Фрейд и Кестлер превращают в абсурд эти идеи Канта.

⁷⁵ "The Ghost in the Machine", p. 3.

⁷⁶ И. Кант, Сочинения, стр. 360. См. там же об остроумии, стр. 462: «Остроумие соединяет (ассимилирует) разнородные представления, которые часто находятся по законам воображения (ассоциации) далеко друг от друга». Или здесь же: «Оно, как особый талант, принадлежит к щедрости образа мыслей при взаимном обмене их...» и т. д.

Глава III. Звездные часы человечества

¹ "The Act of Creation", p. 27.

² Ibid.

³ Ibid, p. 28.

⁴ Ibid, p. 32.

⁵ Ibid, p. 224.

⁶ Ibid, p. 479.

⁷ Кестлер обнаруживает: теория гравитации Кеплера интегрировала в себе элементы матриц физики и астрономии, в теории происхождения видов Дарвин соединил теорию эволюции и теорию естественного отбора. В теории относительности Эйнштейна сведены вместе такие категории (дискурсивные универсалии), как время и пространство, вещество и энергия, масса и ускорение — пример *полисоциаций*. Процесс интеграции в естествознании также представляется проявлением подобного бисоциативного синтезирования: биофизика, биохимия, математическая генетика, кибернетика (последняя служит примером полисоциаций).

⁸ См. о философской форме гипотетического знания: *Г. Н. Волков*, *Рождение гения*, М., 1968, стр. 82—83.

⁹ "Criteria of Creativity in Science", p. 479.

¹⁰ В качестве одного из примеров Кестлер приводит открытие Архимедом способа измерения объема физических тел количеством вытесненной воды с последующим установлением закона плавающих тел. До момента, пока Архимед не увидел в этом факте нечто всеобщее, подъем уровня воды в бассейне ассоциировался у него с процедурой купания: ощущением температуры воды, запахом мазей и проч.

¹¹ "The Act of Creation", p. 347.

¹² *Ibid.*

¹³ *Ibid.*

¹⁴ *Ibid.*, p. 349.

¹⁵ С именем Пифагора связывается возникновение первой трактовки гармонии как единства противоположностей. После Пифагора для Платона и Декарта самым красивым физическим телом является шар. Шар оказывается самой гармоничной фигурой, поскольку все точки его поверхности находятся на одинаковом расстоянии от центра.

¹⁶ См.: *Ф. Гегель*. Эстетика, т. 1, М., 1968, стр. 142—151.

¹⁷ "The Act of Creation", p. 331.

¹⁸ *Ibid.*, p. 258.

¹⁹ *Ibid.*, p. 260.

²⁰ *Ibid.*, p. 273. Ср. Плотин: «Любовь к красоте — это метафизическая тоска по своему прежнему обиталищу» (Цит. по кн.: *К. Гильберт*, *Г. Кун*. История эстетики, М., 1960, стр. 131).

²¹ *Ibid.*, p. 390.

²² Действительно, что остается делать чахнущему разуму, который «дефектология» выключила из сферы предметной деятельности человека? Кестлер оставил вне своего поля зрения тот процесс взаимодействия человека и природы, осуществляя который человек «наполняет» предметным содержанием «поле» своего сознания, поэтому обратная связь сознания и деятельности представляется ему «жаждой» разума спроецироваться в мир.

²³ "The Act of Creation", p. 390.

²⁴ "Criteria of Creativity in Science", p. 480.

²⁵ *Ibid.*, p. 483.

²⁶ Ср.: «Всегда трудно добиться, чтобы интуиция гармонировала со здоровым уважением к закону противоречия. Мне думается, что подобная гармония должна в какой-то степени существовать, поскольку наше восприятие закона противоречия, весьма вероятно, является интуитивным» (*Б. Данэм*, *Гигант в цепях*, М., 1958, стр. 207).

²⁷ *Ф. Шеллинг*, *Философия искусства*, М., 1966, стр. 351.

²⁸ Там же, р. 285.

²⁹ См.: К. Маркс и Ф. Энгельс. Из ранних произведений, стр. 592.

³⁰ Мысль о том, что «низшая» ступень разума мыслит в образах, принадлежит А. Баумгартену (см.: К. Гильберт, Г. Кун, История эстетики, стр. 310). Позднее она была развита в работах Шеллинга, Гегеля, Фейербаха. К. Маркс писал о социальной природе человеческой чувственности, о ее зависимости от «всей до сих пор протекшей всемирной истории», о ее связи с предметным телом цивилизации (см. «Из ранних произведений», стр. 594).

³¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Из ранних произведений, стр. 592.

³² Э. В. Ильенков, Об эстетической природе фантазии, стр. 52.

³³ С. Шатров, Клипсы скифской королевы. — «Правда», 1969, 10 августа.

³⁴ Абстрактное здесь употребляется в смысле — abstractio отвлеченное, изолированное, оторванное; конкретное (concretum — сростаться) — составное сложное, многостороннее.

³⁵ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 23, стр. 176.

³⁶ Н. Семенов, Марксистско-ленинская философия и вопросы естествознания. Научное творчество в свете марксистско-ленинской теории познания. — «Коммунист», 1968, № 10.

³⁷ А. Моль, Теория информации и эстетическое восприятие, М., 1966, стр. 133. (Курсив мой. — Э. Г.)

³⁸ Там же.

³⁹ К. Р. Мегрелидзе, Основные проблемы социологии мышления, стр. 338.

⁴⁰ Там же, стр. 338.

⁴¹ Там же, стр. 341.

⁴² Там же, стр. 338.

⁴³ Там же, стр. 343.

⁴⁴ См. о роли симметрии в изготовлении орудий производства: М. Яшкин, О некоторых объективных основах эстетической категории красоты. (Ритм и симметрия). — В сб.: «Эстетика: Категория и искусство», М., 1965, стр. 122.

⁴⁵ Л. Леви-Брюль, Первобытное мышление, Л., 1930, стр. 189.

⁴⁶ «The Act of Creation», р. 322—323.

⁴⁷ Ibid, р. 323.

⁴⁸ Ср.: Мегрелидзе о способности сознания человека не «быть связанным наличной ситуацией» и не быть «подчиненным ей, подобно животному сознанию, неспособному ни на какие умственные операции, не вытекающие из воспринимаемой ситуации» (К. Р. Мегрелидзе, Основные проблемы социологии мышления, стр. 113).

⁴⁹ Г. В. Плеханов. Письма без адреса, М., 1956, стр. 27.

⁵⁰ См.: Э. Ю. Соловьев, Экзистенциализм и научное познание, М., 1966.

⁵¹ См.: Л. Ф. Ильичев, Очередные задачи идеологической работы партии. Доклад на Пленуме ЦК КПСС 18 июня 1963 г., М., Госполитиздат, 1963, стр. 66; сб. «Революция — искусство — дети. Из истории эстетического воспитания в советской школе 1924—1929. Материалы и документы», М., 1967.

⁵² В. Л. Леви, Охота за мыслью, М., 1967, стр. 239—240.

⁵³ А. И. Мещераков, Как формируется психика при отсутствии зрения, слуха и речи. — «Вопросы философии», 1968, № 9.

⁵⁴ М. С. Бернштейн, Психология научного творчества. — «Вопросы психологии», 1965, № 3, стр. 164.

⁵⁵ К. С. Станиславский, Моя жизнь в искусстве, М., 1962, стр. 365.

⁵⁶ И. Кант, Сочинения, т. 6, стр. 388.

⁵⁷ См. о музыке как успокоительном средстве: В. Л. Леви, Музыкалея, или Хорошо забытое старое. — «Знание — сила», 1968, № 10, стр. 45.

⁵⁸ См.: «The Act of Creation», p. 273—280.

⁵⁹ Ibid., p. 385.

⁶⁰ Ibid., p. 384.

⁶¹ Ibid., p. 391.

⁶² Ibid.

⁶³ Ibid., p. 303.

⁶⁴ Ibid., p. 351.

⁶⁵ Ibid., p. 352.

⁶⁶ Ibid., p. 393.

⁶⁷ Ibid., p. 334.

⁶⁸ Ibid., p. 301.

⁶⁹ Ibid (курсив мой. — Э. Г.)

⁷⁰ Ibid., p. 311.

⁷¹ Цит. по журн. «Вопросы философии», 1962, № 3, стр. 105.

⁷² «The Act of Creation», p. 334.

⁷³ Ibid.

⁷⁴ Теоретические основы концепции самовыражения подвергнуты серьезной критике в статье Р. Крачфелда «Конформизм и творческое мышление». С его точки зрения, мнение о творческом акте как о самовыражении выдает видимость творческого процесса за его сущность. Художественное произведение создается отдельной личностью, и то удовлетворение, которое она при этом получает, превращается в самоцель, становится „ego-need“. Из самовыражения индивида, обращенного внутрь самого себя, теоретически или практически вырванного из общего хода социального процесса, отстраненного от дел исторических, Крачфелд считает невозможным вывести гениальное творчество. К тому же «для самовыражения вовсе не обязательно творчество». Устоявшийся, необогатимый социальным опытом внутренний мир индивида вполне может найти свое выражение в готовых шаблонах (см. сб. «Contemporary approaches to creative thinking. A Symposium held at the university of Colorado», New York—London, 1963, p. 122).

⁷⁵ См. о Платоне: М. Ф. Овсянников и З. В. Смирнова, Очерки истории эстетических учений, М., 1963, стр. 16—18.

⁷⁶ См.: К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 1, стр. 25.

⁷⁷ Г. Д. Гачев, Содержательность художественных форм, М., 1968, стр. 21.

⁷⁸ Там же, стр. 29.

⁷⁹ См.: Гегель. Эстетика, т. 1, М., 1968, стр. 1 (предисловие М. Лифшица).

⁸⁰ Там же, стр. 14.

⁸¹ Там же, стр. 16.

⁸² Там же, стр. 17.

⁸³ Ложная теория «примата таланта» художника над действительностью вырастает из абсолютизации роли художественной интуиции.

⁸⁴ «The Act of Creation», p. 265.

⁸⁵ *Ibid*, p. 329.

⁸⁶ *Ibid*, p. 330.

⁸⁷ *Ibid*.

⁸⁸ Л. Фейербах, История философии. Собрание произведений в 3-х томах, т. 2, М., 1967, стр. 10.

⁸⁹ Шандор Петефи, Собрание сочинений в 3-х томах, т. 3, Будапешт, 1963, стр. 227.

⁹⁰ Р. Вагнер, Письма. Дневники. Обращение к друзьям, т. IV, Спб., 1911, стр. 21.

Заключение

¹ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 1, стр. 400.

² Там же, стр. 397. (Курсив мой. — Э. Г.)

³ М. Лифшиц и Л. Рейнгардт, Кризис безобразия, М., 1968, стр. 85.

⁴ См.: В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 41, стр. 81; т. 12, стр. 328—329.

⁵ К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. 1, стр. 402.

⁶ Там же, стр. 406.

⁷ Там же.

⁸ В. И. Ленин, Полное собрание сочинений, т. 33, стр. 83.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. *К. Маркс и Ф. Энгельс*, Из ранних произведений, М., Госполитиздат, 1956.
2. *К. Маркс*, Заметки о новейшей прусской цензурной инструкции. — *К. Маркс и Ф. Энгельс*, Соч., т. 1.
3. *К. Маркс*, К критике гегелевской философии права. — *К. Маркс и Ф. Энгельс*, Соч., т. 1.
4. *К. Маркс*, К еврейскому вопросу. — *К. Маркс и Ф. Энгельс*, Соч., т. 1.
5. *К. Маркс*, Тезисы о Фейербахе. — *К. Маркс и Ф. Энгельс*, Соч., т. 3.
6. *К. Маркс*, Капитал, т. I. — *К. Маркс и Ф. Энгельс*, Соч., т. 23.
7. *К. Маркс*, Теории прибавочной стоимости. — *К. Маркс и Ф. Энгельс*, Соч., т. 26, ч. II.
8. *К. Маркс и Ф. Энгельс*, Л. Фейербах. Противоположность материалистического и идеалистического воззрений. (Новая публикация первой главы «Немецкой идеологии»), М., Политиздат, 1966.
9. «К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве», в 2-х томах, М., «Искусство», 1967.
10. *В. И. Ленин*, Социализм и религия. — Полн. собр. соч., т. 12.
11. *В. И. Ленин*, Материализм и эмпириокритицизм. — Полн. собр. соч., т. 18.
12. *В. И. Ленин*, Философские тетради. — Полн. собр. соч., т. 29.
13. *В. И. Ленин*, О брошюре Юниуса. — Полн. собр. соч., т. 30.
14. *В. И. Ленин*, Война и революция. — Полн. собр. соч., т. 32.
15. *В. И. Ленин*, Государство и революция. — Полн. собр. соч., т. 33.
16. *В. И. Ленин*, Детская болезнь «левизны» в коммунизме. — Полн. собр. соч., т. 41.
17. *Л. Ф. Ильичев*, Очередные задачи идеологической работы партии. Доклад на Пленуме ЦК КПСС 18 июня 1963 г., М., Госполитиздат, 1963.
18. «Революция — искусство — дети. Из истории эстетического воспитания в советской школе. 1924—1929. Материалы и документы», М., «Просвещение», 1967.
19. *Анохин П. К.*, Эмоции и профилактика. — «Литературная газета», 1967, 28 ноября.

20. *Асмус В. Ф.*, Немецкая эстетика XVIII века, М., «Искусство», 1963.
21. *Бартлетт Ф.*, Психика человека в труде и игре, М., Изд-во АН РСФСР, 1959.
22. *Батищев Г. С.*, Общественно-историческая, деятельная сущность человека. — «Вопросы философии», 1967, № 3.
23. *Бернал Дж.*, Наука в истории общества, М., Изд-во иностранной литературы, 1956.
24. *Бернштейн Н. А.*, Очерки по физиологии движений и физиологии активности, М., «Медицина», 1967.
25. *Бернштейн М. С.*, Психология научного творчества. — «Вопросы психологии», 1965, № 3.
26. *Вагнер Р.*, Письма. Дневники. Обращение к друзьям, т. IV, Спб., 1911.
27. *Вийон Ф.*, Стихи, М., Госполитиздат, 1963.
28. *Волков Г. Н.*, Рождение гения, М., «Молодая гвардия», 1968.
29. *Гачев Г. Д.*, Содержательность художественных форм. Эпос. Лирика. Театр, М., «Просвещение», 1968.
30. *Гегель Ф.*, Философия духа. — В кн.: *Ф. Гегель*, Соч., т. III, М., Госполитиздат, 1956.
31. *Гегель Ф.*, Феноменология духа. — В кн.: *Ф. Гегель* Соч., т. IV, М., Изд-во социально-экономической литературы, 1959.
32. *Гегель Ф.*, Наука логики. — В кн.: *Ф. Гегель*, Соч., т. V, М., Соцэкгиз, 1937.
33. *Гегель Ф.*, Эстетика, т. 1, М., «Искусство», 1968.
34. *Гильберт К. и Кун Г.*, История эстетики, М., Изд-во иностранной литературы, 1960.
35. *Горький М.*, Об умниках. — В кн.: *М. Горький*, Собр. соч. в 30-ти томах, т. 25, М., Изд-во художественной литературы, 1953.
36. *Давыдов Ю. Н.*, Искусство как социологический феномен, М., «Наука», 1968.
37. *Данэм Б.*, Гигант в цепях, М., Изд-во иностранной литературы, 1958.
38. *Зворыкин А. А.*, О разработке проблем научного творческого мышления. — «Наука и жизнь», 1967, № 1.
39. *Ильенков Э. В.*, Идеальное. — В кн. «Философская энциклопедия», т. 2, М., 1962.
40. *Ильенков Э. В.*, Об эстетической природе фантазии. — В сб. «Вопросы эстетики», вып. 6, М., «Искусство», 1964.
41. «Исследования по психологии научного творчества в США. Обзор литературы и рефераты» (под ред. М. Г. Ярошевского), М., 1966.
42. *Кант И.*, Антропология с прагматической точки зрения. — В кн.: *И. Кант*, Соч., т. 6, М., «Мысль», 1966.
43. *Леви В. Л.*, Шизофрения: понять, чтобы победить. — «Знание — сила», 1965, № 1.
44. *Леви В. Л.*, Охота за мыслью, М., «Молодая гвардия», 1967.
45. *Леви В. Л.*, Музыкопия, или Хорошо забытое старое. — «Знание — сила», 1968, № 10.
46. *Леви-Брюль Л.*, Первобытное мышление, Л., «Атеист», 1930.
47. *Лем Ст.*, Сумма технологий. М., «Прогресс», 1968.

48. *Лифшиц М. и Рейнгардт Л.*, Кризис безобразия, М., «Искусство», 1968.
49. *Мегрелидзе К. Р.*, Основные проблемы социологии мышления, Тбилиси, 1965.
50. *Мещеряков А. И.*, Как формируется психика при отсутствии зрения, слуха и речи. — «Вопросы философии», 1968, № 9.
51. *Моль А.*, Теория информации и эстетическое восприятие, М., «Мир», 1966.
52. *Олдингтон Р.*, Открывать красоту мира. — «Иностранная литература», 1963, № 8.
53. *Петров М. К. и Потемкин А. В.*, Наука познает себя. — «Новый мир», 1968, № 8.
54. *Писарев Д. И.*, Избранные философские и общественно-политические статьи, Л., Госполитиздат, 1949.
55. *Платон*, Сочинения в 3-х томах, т. 1, М., «Мысль», 1968.
56. *Плеханов Г. В.*, Письма без адреса. В кн.: *Г. В. Плеханов*, Избранные философские произведения в 5-ти томах, т. 5, М., Госполитиздат, 1958.
57. *Поршнев Б. Ф.*, Возможна ли революция в приматологии. — «Вопросы философии», 1966, № 3.
58. «Проблемы исследования структуры науки. Материалы к симпозиуму», Новосибирск, 1967.
59. *Роттердамский Э.*, Похвала глупости, М., Гослитиздат, 1958.
60. *Семенов Н. Н.*, Марксистско-ленинская философия и вопросы естествознания. Научное творчество в свете марксистско-ленинской теории познания. — «Коммунист», 1968, № 10.
61. *Соловьев Э. Ю.*, Экзистенциализм и научное познание, М., «Высшая школа», 1966.
62. «Социология науки», Изд-во Ростовского университета, 1968.
63. *Станиславский К. С.*, Моя жизнь в искусстве, М., «Искусство», 1962.
64. *Финкельштейн С.*, Социальный смысл прагматической эстетики Дьюи. — «Вопросы философии», 1962, № 3.
65. *Шамсон А.*, Кладезь чудес, М., Изд-во иностранной литературы, 1947.
66. *Шатров С.*, Клипсы скифской королевы. — «Правда», 1969, 10 августа.
67. *Шеллинг Ф.*, Философия искусства, М., «Мысль», 1966.
68. *Яшкин И.*, О некоторых объективных основах эстетической категории красоты (Ритм и симметрия). — В сб. «Эстетика: Категории и искусство», М., «Искусство», 1965.
69. *Allport F. H.*, Social Psychology, New York, 1924.
70. *Carre M. H.*, The Fatal Estrangement. — "Humanist", 1965, vol. 80, N 10.
71. "Contemporary approaches to creative thinking. A Symposium held at the university of Colorado", New York — London, 1963.
72. *Herrick C. J.*, Evolution of Human Nature, New York, 1961.
73. *Hilgard E. R.*, Creativity: the Juxtaposition and Integration of disparate Categories. — "Science", 1965, vol. 147.
74. *Koestler A. H.*, The Gladiators, London, 1940.
75. *Koestler A. H.*, Insight and Outlook, Lincoln. Univ., 1949.
76. *Koestler A. H.*, The God that Failed, London, 1950.

77. *Koestler A. H.*, The Sleepwalkers, London, 1959.
78. *Koestler A. H.*, The Lotos and the Robot, London, 1960.
79. *Koestler A. H.*, The Act of Creation, London, 1965.
80. *Koestler A. H.*, Die göttliche Funke. Der schöpferische Act in Kunst und Wissenschaft, München, 1965.
81. *Koestler A. H.*, Le cri d'Archimède. L'art de la decouverte et la decouverte de l'art, Paris, Calmann-Levi, 1965.
82. *Koestler A. H.*, Biological and Mental Evolution. — "Nature", 1965, vol. 208, N 5015.
83. *Koestler A. H.*, Evolution and Revolution in the History of Science. — "The Advancement of Science", 1966, vol. 22, March.
84. *Koestler A. H.*, Criteria of Creativity in Science. — "Calcutta", 1966, vol. 32, N 10.
85. *Koestler A. H.*, The Ghost in the Machine, Hutchinson of London, 1967.
86. *Koestler A. H.*, Drinkers of Infinity. Essays 1955—1967, Hutchinson of London, 1968.
87. *Koestler A. H.*, Arrow in the Blue, Hutchinson of London, 1969.
88. *Lorenz K. L.*, On Agression, London, 1966.
89. *Lamont C.*, Freedom of Choise. — "Humanist," 1965, vol. 80, July, N 7.
90. *Mac Lean P.*, Man and his Animal Brain. — "Modern Medicine", 1964, vol. 32.
91. *Mac Lean P.*, Psychosomatic Disease and the "Viseral Brain". — „Psychosomatic Medicine", 1949, November.
92. *Miller G.*, Arthur Koestler's View of the Creative Process.— „Scientific American", 1964, November, vol. 211, N 5.
93. *Seidel G.*, The Crisis of Creativity, Notre-Dame—London, 1966.
94. "The Creative Imagination. Psychoanalysis and the Genius of Inspiration". Edited with introduction by Hendrik M. Ruitenbeck, Chicago, 1965.
95. *Yukawa H.*, Intuition and Abstraction in Scientific Thinking. — "Frontiers of Modern Scientific Philosophy and Humanism. The Athens meeting 1964", Amsterdam — London — New York, 1966.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	
Глава I. Бессилен ли разум?	9
1. Еще одна «мировая схематика»	9
2. У края науки	16
3. Робинзоны против интеллекта	20
4. Шизофизиология или диалектика?	27
5. Критика дефектологии человеческого разума	33
Глава II. «Черный ход» в лабораторию творчества	43
6. Теория антиотражения	43
7. Априоризм видения и творчество	48
8. Вероломство в «зеркальном холле» сознания	52
9. Сотворение нечто из ничего	57
10. Что открывает в юморе Кестлер?	62
Глава III. Звездные часы человечества	71
11. Путь к открытию в науке	71
12. «Законы красоты»	75
13. Эстетическое и теоретическое	78
14. Горизонты воображения	83
15. Искусство эрзацев	92
16. Предмет и образ в искусстве	97
17. Противостояние искусств	102
Заключение	105
Примечания	111
Библиография	124

Глаголева Эмилия Николаевна

ЭСТЕТИКА АНТИРАЗУМА

Редактор М. Леренман. Оформление художника С. Ганнушкиной. Художественный редактор Э. Ринчино. Технический редактор А. Ханина. Корректоры Т. Кудрявцева и Б. Северина. Сдано в набор 21/VII-1971 г. Подп. в печать 17/II-1972 г. А03643. Формат бумаги 84×108¹/₃₂. Бумага типографская № 1. Тираж 10 000 экз. Усл. печ. л. 6,72. Уч.-изд. л. 7,246. Изд. № 17346. Издательство «Искусство», Москва, К-51, Цветной бульвар, 25. Ярославский полиграфкомбинат Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР. Ярославль, ул. Свободы, 97. Зак. № 559. Цена 51 коп.

51 коп.