

ИНСТИТУТ ФИЛОСОФИИ  
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

# ФИЛОСОФИЯ ТВОРЧЕСТВА

ЕЖЕГОДНИК

ВЫПУСК 2

КОГНИТИВНЫЕ И СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ИЗМЕРЕНИЯ

**Под редакцией д.ф.н., проф. Смирновой Н.М.,  
д.ф.н. Майданова А.С.**

**Издательство «Интелл»  
Москва, 2016**

УДК 165:008 (058)

ББК 60, 56; 73

Ф-51

*Печатается по решению Ученого совета  
Института философии РАН*

**Рецензенты:**

*доктор философских наук И.И. БЛАУБЕРГ  
(Институт философии РАН),*

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

**Ученый секретарь:**

*кандидат философских наук С.А. ФИЛИПЕНОК*

Утверждено к печати Ученым советом  
Института философии РАН 13 октября 2016 г.

Ф-51

**Философия творчества. Ежегодник / РАН. ИФ. Сектор философских проблем творчества. Ред. кол.: Смирнова Н.М., гл. ред. и др. – М., 2016. – Выпуск 2, 2016: Когнитивные и социокультурные измерения / Ред. Смирнова Н.М., Майданов А.С. – М.: ИИнтелЛЛ, 2016. – 314 с. – (Сер.: Философия творчества). – ISBN 978-5-98956-014-1.**

Книга представляет собой второй выпуск ежегодного издания «Философия творчества» (первый: «Философия творчества», ИИнтелЛЛ, Москва, 2015), в центре которого – когнитивные и социокультурные параметры творческой деятельности человека. Основное внимание авторов сосредоточено вокруг специфических проблем творчества в таких предметных сферах, как философия, наука и литературно-художественное творчество. Показано, что философия творчества является парадигмальной рамкой междисциплинарного синтеза исследований творчества в различных отраслях человеческой деятельности.

ISBN 978-5-98956-014-1

**УДК 165:008 (058)**

**ББК 60, 56; 73**

© Коллектив авторов, 2016  
© Институт философии РАН, 2016  
© ООО «ИИнтелЛЛ», 2016

# ОГЛАВЛЕНИЕ

Предисловие.....	7
------------------	---

## **ФИЛОСОФСКОЕ ТВОРЧЕСТВО: ТРАДИЦИИ И ИННОВАЦИИ**

*Зотов А.Ф., Смирнова Н.М.*

Философское творчество в контексте феноменологической традиции в европейской философии XX века.....	16
--	----

*Смирнова Н.М.*

Философское творчество как предметная интерпретация: социально-философские импликации трансцендентальной феноменологии.....	39
--	----

*Шульга Е.Н.*

Философия креативности: важнейшие вехи изучения творчества.....	59
---	----

## **КОГНИТИВНЫЕ И КУЛЬТУРНО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ ФАКТОРЫ НАУЧНОГО ТВОРЧЕСТВА**

*Майданов А.С.*

Динамика творческого процесса в научном познании.....	86
---	----

*Бескова И.А.*

Язык творческого бессознательного.....	111
--	-----

*Ярославцева Е.И.*

Творческий потенциал человека в науке.....	152
--	-----

*Баксанский О.Е.*

Неявное знание и современная когнитивная наука.....	171
---	-----

*Филипенко С.А.*

Личностное знание как фактор научного творчества.....	196
---	-----

## **СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ МИРЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА**

*Горелов А.А.*

Полифония и симфония: особенности методов литературно-художественного творчества.....	206
--	-----

<b><i>Сиднева Т.Б.</i></b>	
Звук и слово как компоненты художественного сознания.....	222
<b><i>Моркина Ю.С.</i></b>	
Миры художественных произведений: феномен интерпретации.....	235
<b><i>Зотов О.А.</i></b>	
Поэтическое творчество в кельтской традиции. Часть вторая: средневековая ирландская сатира.....	256
<b><i>Молодкина Л.В.</i></b>	
К вопросу о феноменологии творчества в архитектуре.....	282
<b><i>Володько Н.Г.</i></b>	
Метафора в коммуникации: когнитивный и творческий потенциал.....	300
Сведения об авторах.....	311
Summary.....	313

# CONTENTS

Preface.....	7
--------------	---

## PHILOSOPHICAL CREATIVITY: TRADITIONS AND INNOVATIONS

### *Zotov A.F., Smirnova N.M.*

Philosophical Creativity in the Context of Phenomenological Tradition's Further Development of the XXth Century European Philosophy.....	16
--	----

### *Smirnova N.M.*

Philosophical Creativity as Subject Matter's Interpretation: Socio-philosophical Implications of Transcendental Phenomenology.....	39
---	----

### *Shulga E.N.*

Philosophy of Creativity: the Most Significant Landmarks in the Study of Creativity.....	59
--	----

## COGNITIVE, CULTURAL AND ANTHROPOLOGICAL FACTORS OF SCIENTIFIC COGNITION

### *Maidanov A.S.*

Dynamics of Creative Process in Scientific Cognition.....	86
---	----

### *Beskova I.A.*

The Language of Creative Uncconscious.....	111
--	-----

### *Yaroslavtseva E.I.*

Creative Human Potential in Science.....	152
--	-----

### *Baksansky O.E.*

Implicit Knowledge and Cognitive Science.....	171
---	-----

### *Filipenok S.A.*

Personal Knowledge as a Factor of Scientific Creativity.....	196
--	-----

## SOCIOCULTURAL WORLDS OF LITERARY CREATIVITY

### *Gorelov A.A.*

Polyphony and Symphony: Peculiarities of Methods of Fiction in Literary Creativity.....	206
--	-----

<b><i>Sidneva T.B.</i></b>	
Sound and Word as Components of Artistic Consciousness.....	222
<b><i>Morkina J.S.</i></b>	
Worlds of Artistic Composition: Phenomenology of Interpretation.....	235
<b><i>Zotov O.A.</i></b>	
Poetic Creativity in Celtic Tradition. Part Two: Early Irish Satire.....	256
<b><i>Molodkina L.V.</i></b>	
Concerning the Question of Phenomenology of Creativity in Architecture.....	282
<b><i>Volodko N.G.</i></b>	
A Metaphor in Communication: Cognitive and Creative Potential.....	300
About authors.....	311
Summary.....	313

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Серия книг, начало которой было положено в 2015 г. (Философия творчества, М., 2015), имеет целью представить философской общественности и широкому кругу специалистов, интересующихся проблемами творчества, обширную программу исследований нашего сектора философских проблем творчества, вокруг которого объединились специалисты различных философских и когнитивных дисциплин. Объект исследования философских проблем творчества определен разработанной нами программой «Эпистемология креативности: когнитивные и социально-культурные измерения» (2014). В фокусе нашего исследования, как видно из подзаголовка программы, – философско-методологический анализ когнитивных и социокультурных параметров творчества как процесса порождения новых культурных смыслов. Из приведенного определения следует, что главный «персонаж» нашего исследования – *смысл* как идеальная предметность эпистемологии, исследование когнитивных истоков и генезиса смыслообразующей деятельности человека. Ибо «самая главная проблема философии, – справедливо подчеркивает А.В. Смирнов, – смысл; настолько главная, что она до сих пор толком не поставлена» (Смирнов А.В. Логика. Язык. Культура. Смысл. М., 2015. С. 7). Мы постарались внести свою скромную лепту в постановку проблемы смысла как идеальной предметности эпистемологии, рассмотрев процесс его генезиса как атрибут и результат творческого процесса.

Методологическая культура исследования требует вычленения особой стороны, аспекта, ракурса исследуемого объекта – его предмета. Применительно к нашему объекту предметным срезом изучения творчества являются процессы смыслообразования, трансформации и рецепции смыслов (с неизбежным порождением новых коннотаций) в процессе культурной трансляции в философском, научном и художественном творчестве. В данной работе этот предметный срез исследования творчества представлен в контекстах социально-феноменологического, философско-аналитического и экзистенциально-герменевтического подходов. Авторы прибегают к широкому использованию основополагающих философских методов концептуального анализа, историко-философской и историко-научной реконструкции,

когнитивной герменевтики, компаративного и логико-методологического анализа.

Цель работы, какой ее видят наши авторы, объединившиеся вокруг названной программы, – осуществить, прежде всего, общефилософское исследование творчества как расширения семантических пространств человеческого мышления, деятельности и социальной организации. Нас интересует реконструкция когнитивных механизмов творческого процесса в историко-философских исследованиях (статьи А.Ф. Зотова, Н.М. Смирновой и Е.Н. Шульги), сопоставление в них моментов смысловой преемственности и инновационного «смыслового взрыва» (Ю.М. Лотман). Показано, что развитие, например, феноменологической традиции в европейской философии выступает и как последующий анализ эвристических содержаний трансцендентальной феноменологии, и как дальнейшее развертывание смыслового содержания, заключенного в позднефеноменологическом понятии Э. Гуссерля «жизненный мир человека».

В книге нашли свое отражение исследования когнитивных и культурно-антропологических факторов научного творчества (А.С. Майданов, Е.И. Ярославцева), глубинные структуры творческого бессознательного (И.А. Бескова), а также роль неявного (*tacit*), подразумеваемого, личностного знания в научном творчестве (О.Е. Баксанский, С.А. Филипенко). Исследован эвристический потенциал «телесно-ориентированного» знания и адекватной ему методологической позиции принципиальной недуальности, неявного знания (М. Полани), компьютерной метафоры сознания, а также нейрофилософии и философии искусственного интеллекта в реконструкции когнитивного основания творческих процессов.

Исследуя социокультурные миры художественного творчества, авторы обращаются к анализу порождающих структур смысла в различных пластах культуры, репрезентирующих различные смысловые пространства социокультурной реальности: литературно-художественную прозу (А.А. Горелов), поэтическое (О.А. Зотов, Ю.С. Моркина), музыкальное (Т.Б. Сиднева) и архитектурное (Л.В. Молодкина) творчество. К исследованиям в области социозпистемологии метафоры и ее роли в коммуникативном процессе обращается Н.Г. Володько.

Новизна представленных результатов данного раздела состоит в выявлении связей и сочлененностей музыкального и словесного творчества, в «расщеплении» и последующем когнитивном анализе идеализированных образов интерпретатора поэтического творчества, феноменологическом анализе процессов наращивания мемориальных смыслов архитектурно-ландшафтных объектов художественного творчества, наконец, во введе-

нии в философский оборот переводов поэтико-правовых текстов Ирландии раннего Средневековья (на русском языке публикуются впервые). В книге получила обоснование конститутивная роль (интер)субъективного опыта в процессах генезиса, трансляции и рецепции новых культурных смыслов, обоснование семантико-интеракционистского подхода к анализу смыслообразующей деятельности человека в научном, художественном и поэтическом творчестве, а также в установлении содержательных корреляций изучения смыслообразующей деятельности человека как предпосылки и составной части всеобщей философской теории Разума и новейших тенденций в эпистемологии («телесно-ориентированного» познания, «расширенного» понимания сознания, неявного знания, компьютерной метафоры сознания, нейрофилософии, философии искусственного интеллекта и т.п.) в целях реконструкции когнитивных оснований творческих процессов.

То, в какой мере мы достигли успехов в решении поставленных задач, – судить читателю. Я же хочу напомнить, что мы еще в самом начале пути изучения самого таинственного явления человеческого духа – творчества.

В заключение своего краткого обзора хочу выразить глубокую благодарность моему со-редактору этой книги Анатолию Степановичу Майданову, ученому секретарю издания Станиславе Андреевне Филипенко, а также и всему коллективу авторов, принявших участие в реализации замысла этой книги.

*Н.М. Смирнова*

Мы живем в эпоху постоянно растущей и активно проявляющей себя креативности. При этом о креативности можно говорить не только по отношению к отдельным личностям, но и по отношению к целым народам. К оживлению творчества в макроскопических масштабах побуждает экстремальный рост количества проблем и их объективной сложности, перед которыми оказывается современное мировое сообщество. Активность творческой деятельности обусловлена также функционированием всемирной коммуникативной сети Интернет, сделавшей доступным для огромных масс людей безбрежный океан информации, облегчающий условия интеллектуальной деятельности и стимулирующий ее. Благодаря этому творчество стало неотъемлемой частью духовной жизни людей, условием их существования, их естественной потребностью. В такой ситуации особенно важно умело, рационально организовывать свою интеллектуальную деятельность и осуществлять ее как можно более эффективно. Следует, вероятно, разносторонне и глубоко изучать и осваивать опыт особо творческих людей

прошлого и настоящего. В значительной мере он исследован специалистами (философами, психологами, историками науки и т.д.) и отражен в их научных трудах.

Наша книга относится к их числу. Она подготовлена коллективом авторов из разных научных и учебных учреждений, объединившихся вокруг сектора философских проблем творчества Института философии РАН. Инициатором этого проекта является руководитель сектора, доктор философских наук профессор Наталия Михайловна Смирнова. Сектор проводит исследования по широкому кругу проблем, относящихся к творческой деятельности человека, изучает особенности таких видов творчества, как философское, научное, социальное, художественное, развивает и углубляет понимание творчества как процесса человеческой деятельности.

Что касается научного творчества, то главное внимание в книге будет акцентировано на процессе решения проблем, выдвижении и формулировке гипотез, их проверке и совершенствовании, на процессе свершения открытий. Основным полем исследования будет современное научное познание, новые методы и подходы к решению задач, новые понятия, которые содержат в себе потенциал превращения в универсальные категории.

В отношении социального творчества внимание будет направлено на выявление, конструирование и разработку методов решения социальных проблем, новых форм социального мышления, востребованных необычайно высоким динамизмом, турбулентностью и острой проблематичностью современной жизни, на содействие формированию оптимальных условий для более результативной деятельности людей в социальной сфере и т.д.

Художественное творчество предполагается изучить как деятельность по эстетическому постижению социальной действительности, как фактор, способный оказывать влияние на совершенствование форм и условий социальной жизни, как средство постижения и преобразования внутреннего мира человека и т.д.

Авторский коллектив этого издания стремится обратить внимание общественности на необходимость создания оптимальных условий для всех видов творческой деятельности, способствовать объединению разрозненных интеллектуальных усилий исследователей творчества.

Стратегию изучения креативности можно вкратце представить следующим образом:

Изучение её в самых разных видах, формах и проявлениях и, прежде всего, в реальной практике её функционирования. Внимание, в первую очередь, будет обращено на выявление методов и приемов получения творчески значимых результатов.

Абстрагирование методов и приемов собственно творчества от остальных элементов поискового процесса и формулировка их в, так сказать, «чистом» виде. Таким же образом, по-видимому, следует поступать и с полученными результатами.

Классификация и систематизация полученных приемов творческого процесса, придание им более широкого значения и изучение возможностей их применения в других областях творческой деятельности.

Построение общей логической модели творческого процесса, логическая реконструкция реально пройденного пути.

Обобщение полученного методологического опыта конструирования новых методов и приемов творчества, при этом модифицируя их с учетом особенностей новых задач и проблем, новых целей, новых искомых результатов.

Можно сказать, что такая стратегия уже просматривается в опубликованных в данной книге статьях. Каждая из них вносит определенный вклад в общую сумму знаний о творчестве.

Историко-философский раздел посвящен собственно философскому творчеству как процессу поиска противоречивого единства традиции и инновации. Ибо каждый значительный философ глубоко индивидуален, но его индивидуальность произрастает на почве предшествующих достижений философского разума. В данном разделе, в статьях А.Ф. Зотова и Н.М. Смирновой этот процесс рассмотрен на примере формирования феноменологической традиции из предшествующих философских наработок: картезианства и кантианства.

Статья Е.Н. Шульги представляет собой краткий очерк долгой истории познания творчества. В ней продемонстрирована как преемственность, так и прорывной характер этого процесса. Интересны соображения о взаимосвязи интеллекта и творчества, рассмотрены различные аспекты интуитивного знания, показано, какие концептуальные положения лежат в основе современной философии креативности. Сопоставлены по степени продуктивности различные направления в изучении творческих способностей и сделан вывод о том, что перспективы изучения творчества связаны, прежде всего, с постижением когнитивных способностей, что, тем не менее, не снижает значения методологических поисков, обсуждения вопросов творчества в эпистемологическом контексте.

В разделе, посвященном специфике научного творчества, главное внимание уделяется выявлению и анализу наиболее эффективных культурно-антропологических факторов и когнитивных механизмов процесса порождения нового знания. А.С. Майданов делает акцент на такой черте творческого процесса, как его драматический и в то же время прогрессивный характер.

Это проявляется, главным образом, в функционировании в данном процессе таких противоположающих механизмов, как плюралистичность и сингулярность подходов и решений, дивергентных и конвергентных направлений исследования, кумуляции и элиминации полученных результатов и т.п. Автор выявляет и подробно описывает такую специфическую черту научного творчества, как его драматургичность.

Очень оригинальным является исследование И.А. Бесковой такого фактора мыслительного процесса, как творческое бессознательное. Автор обнаруживает наличие двух специфических языков, имеющих отношение к бессознательному. Это язык самого бессознательного и особый язык, на котором можно говорить о бессознательном. Язык бессознательного трактуется И.А. Бесковой как язык творческих прозрений. Этим языком репрезентируются ментальные содержания, формирующиеся на стадии инкубации идей. Выявление и исследование автором языка творческого бессознательного вполне можно считать научным открытием.

Е.И. Ярославцева посвящает свою статью разностороннему анализу творческого потенциала ученого. Она показывает, что современный исследователь находится во многом в непривычной эпистемологической ситуации, сложившейся к настоящему времени в сфере познавательной деятельности. Эта ситуация характеризуется, прежде всего, появлением новых способов и приемов исследования, а именно, компьютерными технологиями и виртуальными сетями коммуникации, трансдисциплинарным дискурсом, кардинальным расширением формата обобщений и т.д. Один из признаков современной науки Ярославцева видит в формировании мультифакторного научного пространства трансдисциплинарных знаний. В рамках этой науки должны не только удерживаться традиционные знания, поддерживаться продуктивно работающие научные подходы, но и конструироваться, изобретаться перспективно плодотворные конструкты. В статье изложены важные идеи, касающиеся человекомерности науки.

О.Е. Баксанский также уделяет внимание междисциплинарным направлениям в науке, которые, в частности, исследуют биологические предпосылки человеческого познания и стремятся объяснить его особенности на основе современной синтетической теории эволюции и философии науки. Он показывает, что в среде исследователей сформировалась новая методологическая ориентация – натуралистический поворот. Автор статьи подчеркивает особую значимость взаимодействия цифровых информационных технологий, биотехнологий, нанотехнологий, когнитивных наук, в результате чего удастся получить новые знания о механизмах функционирования сознания, мышления, творческих способностей.

Успешную попытку объяснить процесс формирования новых смыслов предпринимает С.А. Филипенко. Привлекая теорию личностного знания Майкла Полани, она исследует особенности формирования новых смысловых гешталтов в процессе научного творчества.

В разделе, посвященном художественному творчеству, авторы нашего коллективного научного труда исследуют процесс формирования социокультурных смыслов. Интересный и достаточно ценный результат в своем исследовании методов художественного творчества получил А.А. Горелов. Отталкиваясь от установленных М.М. Бахтиным двух форм романа – монологического и полифонического, он анализирует произведения Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого и приходит к заключению о существовании еще одной формы – синтетической по отношению к двум предыдущим, – которую называет симфонической. Эта форма снимает противоречие между двумя крайними позициями – монологизмом и полифонией – и представляет собой диалектическое единство того и другого. В то же время, между ними происходит борьба, которая, как полагает Горелов, является истоком гениальных художественных произведений и условием формирования личности их творца. Симфонию в литературном произведении автор данной статьи понимает как согласное звучание голосов героев и авторского голоса. Такая точка зрения позволяет увидеть родство художественного произведения с многоголосием и симфоническим звучанием голосов природы, с ее творчеством. Именно так, по-видимому, можно понимать значение изложенных в этой статье идей. Философ и поэт Юлия Моркина, опираясь на работы по философскому и литературоведческому анализу поэзии, а также на собственный опыт стихосложения и поэтического восприятия мира, приходит к важному выводу о существовании в духовной сфере человечества особых поэтических миров. Подобные миры существуют в различных формах – в форме поэтического мира отдельного стихотворения, отдельной поэмы, отдельного поэта и т.д., которые объединяются в общий поэтический мир всего человечества. В этих мирах происходит творение новых смыслов. Мысль о поэтических мирах сформировалась у Моркиной под влиянием идеи Э. Гуссерля о жизненном мире человека. Сознание творца художественных произведений не просто пребывает в поэтическом мире, а продуктивно действует в нем, оперируя наличными смыслами и создавая новые.

На примере работы проректора Нижегородской консерватории им. М.И. Глинки Т.Б. Сидневой можно увидеть, какую большую роль в творчестве играет тот или иной внешний или внутренний импульс. Для нее самой таким импульсом стал автограф Бориса Пастернака – музыкальный фрагмент, сочиненный семнадцатилетним юношей. Этот фрагмент побудил

автора статьи заняться проблемой связи звука и слова, их роли в формировании художественного мышления. Проведя исследование взаимоотношений этих компонентов в творчестве поэта и композитора, Сиднева делает хорошо обоснованный вывод о генетической общности слова и звука как феноменов художественного сознания.

Итак, мы видим, что авторы данного коллективного труда в результате своих разнонаправленных исследований смогли получить ряд интересных и значимых результатов, которые в определенной мере расширяют и углубляют наши представления о таком сложнейшем явлении, как творчество. Им удалось выявить существенные черты этого явления, а именно, его универсальность, т.е. присущность всякому виду продуктивной человеческой деятельности, его драматургичность, прогрессивный характер развития, мотивированность, обязательность методологической и технической оснащенности. В творческой деятельности все более возрастает роль такого фактора, как активно работающий коллективный творческий интеллект. В самом общем виде творчество предстает перед нами как продуктивная деятельность по формулированию и решению нестандартных проблем и задач, выходящая за пределы наличных знаний, средств и ресурсов и генерирующая новые неординарные результаты.

*А.С. Майданов*

**ФИЛОСОФСКОЕ  
ТВОРЧЕСТВО:  
ТРАДИЦИИ И  
ИННОВАЦИИ**

**А.Ф. Зотов**

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

**A.F. Zotov**

Moscow state University,

zotsmi@gmail.com

**Н.М. Смирнова**

Институт философии РАН, Москва

**N.M. Smirnova**

Institute of Philosophy of RAS, Moscow

nsmirnova17@gmail.com

### **Философское творчество в контексте феноменологической традиции в европейской философии XX века**

*В статье рассмотрены образцы философского творчества на примере развития феноменологической традиции в развитии европейской философии XX в. Сопоставлены моменты смысловой преемственности и инновационного «смыслового взрыва» (Ю.М. Лотман). Показано, что развитие феноменологической традиции в европейской философии выступает и как последующий анализ эвристических содержаний трансцендентальной феноменологии, и как дальнейшее развертывание смыслового содержания, заключенного в позднефеноменологическом понятии «жизненный мир человека».*

*Ключевые слова: философская традиция, феноменология, смысл, неокартезианство, жизненный мир человека.*

### **Philosophical Creativity in the Context of Phenomenological Tradition's Further Development in the XXth Century's European Philosophy**

*Some cognitive patterns of philosophical creativity as further development of phenomenological tradition in XXth century's European philosophy have been analyzed in this paper. The items of meaningful continuity and «innovative explosion» (U. Lotman) have also been juxtaposed. The authors try to argue, that phenomenological tradition's development proceeds as further analysis of both heuristic power of transcendental phenomenology and meaningful content of the “late” phenomenological content «human life-world».*

*Keywords: philosophical tradition, phenomenology, meaning, neocartesian position, human life-world.*

В настоящей статье мы рассмотрим философское творчество как реализацию важнейшего историко-философского проекта XX в. – феноменологии. Мы покажем, что в столь радикальных сменах стиля философствования рождение новых философских смыслов представляет собой сложный двуединый процесс селективного отбора философских смыслов определенной традиции и «смысловый взрыв» инновационных смысловых ходов мысли, предначертанных, но не предустановленных этой философской традицией, т.е. находящихся в пространстве ее возможных импликаций. Многие предшественники родоначальника феноменологии вплотную приближались к точке «феноменологического невозврата», но так и не смогли перейти грань, отделяющую их от классического (в смысле идеалов и норм классического рационализма) стиля философствования. Мы рассмотрим те инновационные смысловые предпосылки, которые и подготовили этот смысловый взрыв. Но когнитивная природа этого взрыва, посредством которого, по мысли Ю.М. Лотмана, и развивается культура [1, с. 17-189], всегда была и, по-видимому, останется непостижимой тайной человеческого разума. И все, что нам остается, – вновь и вновь задаваться проблемой творческих истоков этой величайшей тайны – каждый раз новой и неожиданной. И феноменология – одно из наиболее выдающихся философских достижений XX в. – дает богатейший материал для размышления над этой проблемой.

Родоначальником феноменологии по праву считается немецкий философ Э. Гуссерль (1859-1938). Он рассматривал феноменологическую философию как предельную и фундаментальную познавательную критику Разума, полагая ее «универсальной наукой», притом «строгой в самом радикальном смысле». Хотя с подобным определением философии соглашались далеко не все его современники, этот тезис, конечно же, не был лишь личным мнением философа. Во-первых, вся история европейской философской мысли, включая философские компоненты христианской религии, отмечена печатью учения Платона об Идее как первооснове бытия. Поэтому вполне естественно, что родоначальник феноменологии усматривал первоисточки феноменологии в платоновском идеализме и идеалистическом мистицизме христианства. Во-вторых, и европейская наука с ее «несущей конструкцией» – системой идеализированных (теоретических) объектов и теорий, оперирующих этими объектами, с ее математическими формализмами, поисками «мировых констант», наконец, с ее техникой дедуктивных рассуждений – едва ли смогла бы возникнуть без такой мировоззренческой предпосылки, как идеалистическая платоновская онтология, отдававшая безусловный приоритет идеальному, всеобщему перед индивидуальным, «закону» перед «случаем».

Этой мировоззренческой предпосылке обязаны своими характерными чертами и методы научного мышления (прежде всего, конечно, теоретического, но, в конечном счете, вообще всякого, претендующего на статус научного). Практикующий его человек стремится обосновывать свои утверждения посредством доказательства. Термин «логика», в европейской культурной традиции обозначающий подлинное, т.е. строгое, доказательное, дисциплинированное мышление, наилучшим образом воплощенное в теоретической науке, восходит к «Логосу», означавшему и «слово», и «мировой закон». По той же причине именно философия, а вовсе не практика повседневной жизни являет собою «праматерь всех наук». Конечно, при этом и философию, и науку следует понимать в том специфическом смысле, какой они приобрели именно в европейской культурной традиции; и этот смысл представляется человеку европейской культуры подлинным, само собою разумеющимся. Он и на самом деле «подлинный», поскольку обусловлен «природой», генезисом европейской философии и науки. Многочисленные свидетельства такого генезиса, подобно древним насекомым в кусках янтаря, сохранились в языке методологов и до сего времени: это и название «фундаментальные науки», обозначающее науки теоретические, не задающиеся непосредственно практическими (прикладными) целями (совсем недавно их также называли и «чистыми», что также свидетельствует об идеалистических философско-мировоззренческих истоках научной мысли); и привычное для европейски образованного человека именование «законами природы» научных законов, т.е., по сути, математических формулировок; и принятие результатов эксперимента или наблюдения в качестве несомненных научных фактов только в том случае, если они получают теоретическое подтверждение. Примечательно также и то, что именно теоретическое подтверждение называют «обоснованием».

В философии Нового времени такая мировоззренческая позиция нашла наиболее последовательное выражение в панлогистской онтологической конструкции, в идеалистической «системе мира», последний камень в фундамент которой заложил Г. Лейбниц своим одновременно и логическим, и онтологическим «законом основания». Подчеркнем еще раз – в концепции Лейбница элиминирована существенная «бытийная» разница между основаниями логического вывода в процессе рассуждения и основаниями события вне сферы рассуждения («физической» причинной связью). В результате прежняя «формальная» логика стала последовательно содержательной, т.е. наукой о наиболее общих (а потому «фундаментальных») законах мироздания. Мир предстал не только сотворенным по Слову Божию, но и обладаю-

щим собственным, «самостоятельным» бытием. Гегелевская философская конструкция завершила исследовательскую программу, базировавшуюся на панлогистской мировоззренческой установке: в ней мир предстал как инобытие Абсолюта, как «феноменология Духа». Тот факт, что в европейской философии, не говоря уж о культуре Европы в целом, идеалистический панлогизм не был не только единственным, но даже и господствующим учением, не может служить аргументом против утверждения, что именно панлогизм выразил глубинную общую традицию европейской мысли. Идеология французского Просвещения с ее апологией человеческого разума, воплощенного в науке, так же, как и политические программы социальных реформаторов, стремящихся построить совершенное общество на разумных основаниях (т.е. на базе научных, теоретических достижений), были отмечены той же мировоззренческой печатью, даже когда их представители противопоставляли собственную позицию и религии, и идеализму вообще.

Так почему же Э. Гуссерль в начале XX века так горячо защищает эту установку, а не ограничивается ее спокойной констатацией? Почему он провозглашает программу построения «философии как строгой науки»? Ответ на этот вопрос дал он сам – во «Введении» к «Картезианским размышлениям», а также и в более поздней статье, опубликованной в 1935 году под названием «Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология» [2, с. 18-443]. Э. Гуссерль обратился к истории европейского научного и философского мышления, полной драматических коллизий, каковые, по его мнению, были порождены именно отклонением науки от ее первоначальных установок.

Однако эти отклонения не были просто «когнитивными девиациями». Весьма важный период истории европейской науки и европейской философской мысли (вторая половина XIX столетия) предстает перед нами как бунт философов против «всевластия разума», который олицетворяли попытки полного ниспровержения установок рационализма под флагом перехода на позиции «активизма» – нередко с резким привкусом иррационализма и даже мистицизма. Подобные активистски-деятельностные настроения символизирует в западноевропейской культуре гетевский Фауст: «В деянии – начало бытия», – провозглашает он в оппозиции к привычному «вначале было Слово». Гете вкладывает в уста Мефистофеля и явно издевательские замечания о логике. Совершенно очевидны подобные мотивы в концепции А. Шопенгауэра, не говоря уж о Ф. Ницше. С. Кьеркегор отвергает и «Систему» Гегеля, и вообще все системы идеалистического панлогизма; он полагает базовыми не эссенциальные (сущностно-всеобщие), а экзистенциальные (жизненно-индивидуальные) характеристики. К. Маркс

справедливо полагал, что-де философы «до сих пор лишь объясняли мир, а дело состоит в том, чтобы его изменить», и провозгласил основой и критерием подлинного знания «посюстороннюю» практику, а не картезианскую «ясность и отчетливость», достигаемые следованием принципам строгого дедуктивного рассуждения. Д.Ст. Милль также считал целью познавательной деятельности не постижение скрытой универсальной гармонии бытия, а «расширение опыта», и потому разработал индуктивную логику, согласно которой разум человека движется не от общего к единичному (или пытается прочесть в единичных природных фактах Божественное Слово, как полагал Ф. Бэкон). Разум, по мнению Д.Ст. Милля, идет от частного к частному. А эмпириокритики второй волны позитивизма – Э. Мах и Р. Авенариус – и вообще элиминировали принципиальную разницу, якобы существующую между продуктами абстрактного мышления и чувственными данными.

Логика, оставаясь строгой «наукой о духе», также оказалась затронутой подобными переменами: если по сути своей дух не что иное, как человеческое сознание и его продукты, то базисной наукой о духе следует считать психологию. Многие логики XIX – начала XX столетия пытались защитить право на существование своей дисциплины ценою укоренения логики в психологии как базисной науке, поскольку-де психология – это наука «опытная». Подобные перемены происходили не только в философии и близких к ней областях знания, традиционно занятых «проблемами духа»: европейское сознание все больше и все чаще отождествляет духовное начало со всей деятельностью человека – не только его разума, но и эмоционально-художественной, т.е. со всеми ее продуктами – с культурой в самом широком смысле слова. Соответственно, «науками о духе» провозглашаются не только логика и психология, но также и история, социология, правоведение, искусствоведение и т.п. С легкого пера неокантов их зачастую называют «науками о культуре», но уже все чаще именуют и «науками о человеке».

Это объединение «духовного» с «культурным» и «человеческим», конечно же, многозначительно. Обновленный разум – научный и философский – теперь с готовностью признает свою ограниченность, недостаточность и погрешимость. Он все чаще готов отказаться не только от претензий на постижение абсолютной истины, но даже и от самого понятия истины в его традиционном смысле. А знания «донаучные» и «вненаучные» теперь полагают не только равноправными и равномошными знанию научному, но и «подлинно-фундаментальными»: ведь познание идет «от живого созерцания к абстрактному мышлению!» Эти знания полагают даже более предпочтительными – в силу присущей им «непосредственности», «интуитивного характера», большей близости к «самим вещам». Соответственно, «сами

вещи», реальное бытие, «поток жизни» начинают выглядеть все менее «разумными», все более нагруженными эмоциями, волевыми импульсами, все более связанными с практическими интересами, а вовсе не с бескорыстным созерцанием «вечных принципов» мироздания.

Подобные тенденции резонируют в различных сферах культуры: аргумент силы ставится явно выше силы аргументов. Мистические стороны идеологии гитлеризма предстают в этом свете как органичная часть мозаичной картины, которая включает в себя и борьбу против «еврейской» теоретической физики, и обоснование «большой политики» геополитическими мифами. Э. Гуссерлю довелось жить в Европе, и притом в Германии, в период грандиозного переворота в культуре, начинавшегося обращением к «конкретному» человеку, к «подлинному гуманизму» и сопровождавшегося отказом от гипертрофированной устремленности в «потустороннее», от «абстрактных» метафизических принципов и систем. Завершился же этот переворот *универсальным кризисом Разума и европейской культуры, на нем основанной*. Неудивительно, что доклад, прочитанный Э. Гуссерлем в Вене 7 мая 1935 г. и, следуя единодушному желанию публики повторенный 10 мая, назывался «Философия в условиях кризиса европейского человечества», а первоначальное название всего Пражского цикла докладов – «Кризис наук как выражение радикального жизненного кризиса европейского человечества».

Признаки этого кризиса, впрочем, обозначились намного раньше, и улавливались не только философами, но и поэтами – хранителями «дома бытия» (М. Хайдеггер). Гете в конце второй части своего «Фауста» нарисовал символическую картину: его деятельный герой, обретший власть над чудовищными адскими силами, на закате своей жизни понял, что единственная достойная человека цель – осчастливить человечество. И потому он решает использовать свои возможности на то, чтобы превратить окрестности своего имения, окруженного гнилым болотом, в цветущий сад, где все будут жить достойно, счастливо и без забот. Стараниями Мефистофеля его мечта о светлом граде для простых людей вот-вот осуществится. И потому он, Фауст, не колеблясь, произносит сокровенную фразу, означавшую конец его земного бытия: «Мгновенье! Прекрасно ты, продлись, стой! Жизнь не прошла впустую...» Но не мог он и предположить, что осуществление его проекта уже стоило жизни многим из тех, кого мечтал он осчастливить. И лемуры копают вовсе не канал, а огромную могилу ему, Фаусту...

Вечная тема! К. Маркс и Ф. Энгельс полагали, что наступит время, когда «обобществившееся человечество», обретшее счастливую жизнь, «протянет руку за живым цветком». У Э. Гуссерля подобного оптимизма

было намного меньше. И надежда, которую он выражает в «Кризисе европейских наук», что если Европа сможет сохранить дух своей рационалистической философии, то может еще произойти ее возрождение, куда более осторожна. Здесь не место обсуждать вопрос, насколько эта надежда оправдана вообще. Но мы считаем нужным сказать об этом потому, что, только осознав «включенность» мысли Э. Гуссерля в европейскую философскую традицию, мы сможем адекватно понять общую установку его феноменологии. Более того, увидеть также и неявные (а для человека русской культуры отнюдь не очевидные) компоненты в содержании главных понятий феноменологии, которые, прямо или косвенно, были определены переменами, которые потом произошли в европейском общественном сознании. Они, эти перемены, проявились, в частности, и в измене традиционным ценностям европейского рационализма некоторых его учеников – прежде всего, М. Хайдеггера.

Зададимся вопросом, почему именно Декарт, и, в частности, его «Рассуждения о методе», предстает в сознании Э. Гуссерля своеобразной «точкой отсчета» в европейской философской мысли? Почему, в каком смысле его собственные методологические принципы предстают одновременно и как ревизия картезианства, и как продолжение картезианской традиции? Иными словами, каковы моменты смысловой преемственности и инновационного «смыслового взрыва» (Ю.М. Лотман) в смысловой связи картезианства и феноменологии? Связь феноменологии с картезианскими установками, без всякого сомнения, существует, и она составляет момент общей генетической преемственности современной европейской философии с ее историческими предшественниками. Преемственность эта, как было отмечено выше, противоречива: платоновская Идея в роли «царства сущностей», лежащая в основе мироздания, трансформировалась, с одной стороны, в «каркас законов» объективного мира, а с другой – в структуры человеческой субъективности, которые предстали как несущая конструкция мира человеческой культуры. Картезианство было одним из важнейших «узловых пунктов» этой истории: принцип «универсального сомнения», которому должны быть подвергнуты все «наивные» тезисы касательно бытия, выглядит у Э. Гуссерля, по меньшей мере, как «декларация прав человеческого разума» – и прежде всего, права сомневаться и искать истину средствами собственного разума. Ранее (скажем условно: «до Декарта») сомнения такого рода, которые провозглашал Декарт, скорее всего, были бы расценены либо как смертный грех, либо как признак душевного нездоровья. Ведь философские принципы картезианства были шагом от Божественного Разума к *человеческой субъективно-*

сти, которая превратилась в краеугольный камень всего здания европейской философии Нового времени.

Но почему же критики абсолютного идеализма Гегеля обратились сначала к учению Канта, с его дуализмом трансцендентального мира, мира «вещей для нас» и мира трансцендентного, а не к наследию Декарта? Дело в том, что это была не просто реанимация кантовской философии, поскольку синхронно происходила и кардинальная переоценка других философских ценностей: трансцендентальное, «предметное» бытие у неокантианцев уже не рассматривается как печальное следствие ограниченности познавательных возможностей человека, его неспособности проникнуть к «подлинному» бытию «вещей в себе», как это было провозглашено Кантом. Напротив того, трансцендентальное обретает статус «подлинного» бытия. Соответственно, меняется образ человека в культурном сознании Европы – он начинает мыслить и ценить себя самого как целостного психофизического субъекта; его тело трансформируется из «темницы души» в субстрат познавательных способностей, в средство познания, в орудие действия – и, разумеется, в объект заботы и любования.

Для Декарта основой, не затронутой радикальным, универсальным сомнением, является интуиция человеческого мышления, тождественного его бытию (*Cogito ergo sum*). И хотя основой для утверждения *человеческого бытия* у Декарта выступает *мышление человека* – но это еще *не суверенное человеческое мышление*, а проявление в человеческом существе божественного начала; мышление человека – все еще мыслящий дух, заключенный в теле.

Кант считает невозможным обосновать бытие Бога (как, впрочем, и любой «вещи в себе»). Нет никаких сомнений в том, что Э. Гуссерль был тесно связан с неокантианским движением. Но почему же такое место в творчестве Э. Гуссерля занимают «Картезианские размышления»? Неужели только потому, что появление этого текста связано с тем биографическим событием в жизни основателя феноменологии, что этот текст был написан как юбилейный доклад в связи с празднованием годовщины со дня рождения Декарта в Париже, куда был приглашен Э. Гуссерль?

Для того чтобы понять логику движения европейской философской мысли от картезианства к феноменологии Э. Гуссерля, представленной выше цепочки посредствующих звеньев еще недостаточно. Никак нельзя не отметить еще одно звено – «второй» позитивизм, или эмпириокритицизм. Сказать о нем здесь важно также и потому, что эмпириокритицизм часто представляют чуть ли не эмпирическим антиподом гуссерлианскому рационализму, который «расположен» в пространстве совершенно иной фило-

софской традиции. В «Картезианских размышлениях» Э. Гуссерль неоднократно подчеркивает, что его философскую позицию вполне корректно атрибутировать как «неокартезианство».

Но ведь и эмпириокритицизм в методологическом отношении можно было бы квалифицировать как наследника декартова метода универсального сомнения. Приверженцы этой философской школы, во-первых, тоже пытались искать «последние», и притом несомненные, основания знания. Во-вторых, разработанный эмпириокритиками метод «очищения опыта» используется, прежде всего, в функции средства достижения и обнаружения такой основы. Известно, что в роли первоначала, универсальной «субстанции мира», в эмпириокритицизме предстает «поток ощущений». При этом «элементы мира» – ощущения – объявлены «нейтральными»: не «физическими» и не «психическими» [3, с. 49-75]. Это утверждение по своей интенции довольно близко к гуссерлевой феноменологической позиции, декларирующей изначальное безразличие всего содержания знания относительно любых «смыслов бытия», и в этом отношении оппозиционно установке «естественной». Но лишь в интенции, поскольку у эмпириокритиков речь идет о таком «первоначале», к коему, дабы избавиться от метафизических предрассудков, должно быть редуцировано любое суждение об объекте; если такая редукция невозможна, то такое суждение должно быть квалифицировано как метафизическое. Поэтому, например, Э. Мах характеризовал как «порядочный шабаш ведьм» и атомную теорию, и даже больцмановскую термодинамику, содержание которых такой редукции не поддавалось.

Отказ от «естественной установки» и переход на феноменологическую позицию, как неоднократно подчеркивал Э. Гуссерль, не предполагает подобной редукции, и потому сам по себе не ведет к отказу от какой-либо части состава знания: феноменолог не выносит приговора относительно бытийных претензий суждений, он лишь помогает выявить специфику их различных бытийных смыслов. Гуссерлева феноменология – это, если так можно выразиться, подлинно всеобъемлющая онтология, и притом без каких бы то ни было онтологических предпочтений: в ней нет места ни метафизике единственной и единой материальной или идеальной субстанции, ни метафизике ощущений в роли «элементов мира». Практикуемое им *ελωχη*, т.е. «вынесение за скобки» любых возможных – всех без исключения! – бытийных смыслов, уже «по определению» не вдохновлено картезианской надеждой, бросившись в пучину сомнения, затем все же достичь того уровня, за которым мысленному взору предстанет абсолютная, «ноуменальная», подлинная бытийная основа мира. Обретя эту твердую почву, можно будет осмотреться, и все, что невозможно дедуцировать из этого очевидного абсолютного осно-

вания – «твердой породы любых осмысленных суждений», – отбросить как метафизику или продукт больного воображения. Напротив того, в результате операции «вынесения за скобки» бытийных смыслов ничто из прежнего состава знания не должно быть утрачено – все смыслы сохраняются, но в качестве феноменов, из которых, в конечном счете, и состоит мир – если, конечно, его трактовать как трансцендентальный.

Следовательно, феноменологическое миропонимание можно назвать также и трансцендентальным субъективизмом. Позиция трансцендентального субъективизма в онтологических учениях европейской философии, если так можно выразиться, имеет двойное основание. Первое, логическое основание, лежит на поверхности: если «первоначало» должно быть очевидным (не столь существенно, будет ли эта очевидность чувственной или интеллектуальной), то в онтологии оно неизбежно связано с чувствующим или мыслящим субъектом. Второе, генетическое основание, коренится в восходящей к Платону европейской философской традиции, о которой уже шла речь выше. Здесь налицо нечто вроде эстафеты сменяющих друг друга субъектов (т.е. «под-лежащего»), начиная от абсолютной идеи и столь же абсолютной материи (в равной мере выступающих как «суб-станция») и через множество опосредующих звеньев, вроде «языка», «духа культуры», «стиля мышления», «производственных отношений» (кои проявляются в отдельных образованиях, выступая как их «закон» или «сущность»), вплоть до конкретных человеческих индивидов. Нужно ли доказывать, что эти «конкретные человеческие индивиды» в любой философской концепции – отнюдь не «скопления атомов» и не «полевые смеси», а активные и испытывающие воздействия «монады», центры познавательных и практических отношений; и потому – «предметные» субъекты, т.е. то, что «подлежит» подо всем тем, что составляет их «предметный мир»?

К. Маркс некогда упрекнул Фейербаха в абстрактности его понимания человека: человек Фейербаха-де «не рожден женщиной, он вылупился, как из куколки, из Бога монотеистических религий». Видимо, считать единственным или важнейшим критерием «человечности» факт биологического рождения ничуть не более бесспорно, чем принимать в качестве такого критерия разумность, определенный набор хромосом, прямохождение, способность верить в Бога, создавать искусственные орудия труда, лишать свободы другое существо и т.д. Все эти и подобные им критерии – не только «факт культуры», но и факт европейской культурной традиции: акцентировка внимания С. Кьеркегора на экзистенции, на человеческой индивидуальности как самой существенной черте подлинного человеческого бытия вырастает из его оппозиции к традиционному для прошлой европейской культуры

акценту на рациональное, логическое начало. «Страх и трепет» становятся у С. Кьеркегора самоочевидными характеристиками человеческого существа потому, что он противопоставляет их все еще влиятельной гегелевской философии, считавшей если не исчерпывающим, то уж, во всяком случае, самым существенным определением человека его «разумность».

Тезис о рождении человека был бы лишь тривиальной констатацией, которой не место в философском споре, – если бы у К. Маркса он не был способом выразить смену ценностных и мировоззренческих акцентов, происходивших в европейской культуре той исторической эпохи. В обобщенной – и, разумеется, тоже метафорической – форме можно сказать: «целостный», чувствующий и переживающий, человек европейской культуры «рождается» из «человека мыслящего»: его эмоционально-чувственное начало выходит на авансцену в оппозиции к ранее гипертрофированному рациональному началу: ницшеанский Дионис танцует на остывающем теле собственного «духовного отца», платоновско-гегелевского Аполлона.

Феноменологический трансцендентализм Э. Гуссерля был попыткой защитить рационализм, переживающий жестокий кризис, и помочь европейской философии восстановить ее утраченные рационалистические ценности. Но эта попытка могла стать эффективной только в том случае, если речь вести не о простой реставрации того или иного из прежних учений об объективном Логосе, который, можно сказать, был безразличен не только к индивидуальным человеческим страданиям и страстям, но даже к бытию человека и рода человеческого. «Реставрированный» рационализм, дабы быть принятым в состав новой европейской гуманистической культуры, должен был предложить своего рода программу сосуществования с жизнью эмоционально-чувственной, плюралистичной в плане эстетических и этических ценностей, в едином с нею пространстве человеческого бытия. В качестве исконной сферы рационального поэтому выступает не объективно-всеобщее, не мир платоновских сущностей или объективных законов философского материализма, и даже не «жизненные миры» отдельных людей или социальных групп, а трансцендентальная субъективность.

В трансцендентальной субъективности, в трансцендентальном Его Э. Гуссерль увидел возможность совместить базовую установку европейской культуры, воплотившуюся в рационалистической (прежде всего, научной) традиции, с развившимися в истории этой культуры индивидуалистическими тенденциями. Речь, прежде всего, о специфической форме гуманизма с ее растущим вниманием к правам человеческого индивида. Понятие трансцендентального субъекта, представляется, дает философу надежду пройти между Сциллой «холодного» в его всеобщности, неизмен-

ности и строгой упорядоченности идеалистического Логоса и Харибдой неуловимого Случая, облик которого не выразим словами и подобен и жгучим языкам пламени костра, и ледяным брызгам горного потока. В трансцендентальной феноменологии философски-всеобщее (универсальные структуры) обнаруживается не в объективном идеальном царстве бытия, а в трансцендентальной субъективности, *Ego cogito*. В этом – принципиальное отличие позиции Э. Гуссерля не только от картезианской (что постоянно подчеркивал и он сам), но и от кантианской. Отличие от картезианской позиции достаточно очевидно: сомневающийся и размышляющий субъект Декарта вовсе не «трансцендентальный» – он единственный островок «объективного» мира, устоявший перед натиском сомнения (или, если угодно, последняя опора веры, подвергшейся искушению универсального неверия), к тому же такой островок, который можно использовать как плацдарм для обратного завоевания всего утраченного.

Менее очевидны отличия от кантианства, поскольку в концепции Канта субъект тоже трансцендентален. Позиция кантовского трансцендентализма правомерно расценивается (в том числе и самим Кантом) как агностическая; признание Кантом возможности метафизики в этом плане ничего не меняет, поскольку одновременно происходит переосмысление этого понятия, переопределение предмета метафизики, которая теперь трактуется как наука об априорных условиях всякого возможного опыта (и остается «метафизикой» только потому, что выступает предпосылкой «физики», занятой предметами опыта); не только «физика», но и метафизика, согласно Канту, не имеет выхода к «вещам-в-себе». Однако даже момент агностицизма не совместим с феноменологической позицией, как ее понимает Э. Гуссерль: ведь то, что не доступно познанию, кантианский агностик признает не только сущим, но и более «фундаментальным», чем познаваемый предметный мир.

Кантовский трансцендентализм превращает прежнюю двухэтажную модель мироздания в трехэтажную. Обитатели этого «дома бытия» не равны по своему бытийному статусу – напротив, здесь царит строгая иерархия. Феноменология Э. Гуссерля подобную иерархию отменяет: все предметы «отныне и навеки» объявляются равноправными феноменами трансцендентального поля опыта. Вместе с тем, трансцендентальное поле опыта в одном отношении напоминает мир инобытия абсолютной идеи в гегелевской феноменологии: изучая поле опыта под определенным углом зрения, можно раскрыть то, что определяет его состав, что, в известном смысле, лежит в его основании. Конечно, основание это трактуется весьма различно. У Гегеля это духовная «субстанция» мира феноменов, которая не зависит ни в сво-

ем бытия, ни в своем строении от человека и человечества («Абсолютный Дух», или «Логос»); у Э. Гуссерля – трансцендентальное Эго, коренящееся в человеческом начале. Соответственно, рассказать о таком предмете у первого призвана «наука Логики», а у второго – «Эгология». Это сходство и различие указывают на историко-философскую, и вполне содержательную, преемственность этих концепций. Гегелевского «Абсолютного Духа» его философские критики вполне оправданно называли «переряженным Богом христианства», призывая «перевернуть с головы на ноги» гегелевскую картину мироздания; трансцендентальное Эго Э. Гуссерля, аналогично, правомерно было бы определить как сублимированную «земную» реальность человеческой культуры. Это значит, что трансцендентальное Эго выросло уже на той почве, которая образовалась после антиметафизического (скажем более резко: эмпирически-позитивистского) переворота XIX века.

Гуссерлево ελοχλ – первый шаг трансцендентальной рефлексии, непременным условием которой является отказ от «естественной установки сознания», которая изначально приписывает одним предметам – например, деревьям, которые видны за окном, – «подлинное» бытие, а другим – например, снившимся деревьям за окном, – «неподлинное». Эти тонкие моменты, если придерживаться «естественной установки сознания», совсем нетрудно усмотреть в так называемом «основном вопросе философии» – о соотношении мышления и бытия – к тому же в любом из ответов на этот вопрос. Именно этот вопрос и пыталась разрешить классическая теория познания, в XIX веке призванная если не заменить традиционную («наивную») метафизику, то уж, во всяком случае, подвести под ее тезисы фундамент научных аргументов.

Трансцендентальная установка сознания, в ее противоположении «естественной», отвергает любую форму традиционной метафизики (или, скажем осторожнее, выводит метафизические позиции «за скобки»), и в этом плане предстает как продолжение позитивизма. Позитивизм, озабоченный борьбой против «метафизики сущностей», якобы скрытых за явлениями, акцентирует декларацию «позитивности» мира явлений и необходимость укоренить все содержательные познавательные образования в этом базисе. В философских наработках позитивистов тема механизмов активной деятельности разума оказывалась либо отодвинутой на второй план, либо предстала в качестве частной области фактов, которую надлежит не столько философски осмыслить, сколько описать в одной из частных наук (прежде всего, психологии). Отсюда частые (и вполне оправданные) упреки в антитеоретичности, которые обращали в адрес позитивизма не только его философские противники, но и многие выдающиеся ученые XX столетия.

Развиваемая Э. Гуссерлем феноменологическая установка сознания открывает предметную область для феноменологической рефлексии – т.е. для методичного исследования «поля опыта», которое непосредственно, прежде всякого истолкования, есть «поток» содержаний сознания – *cogitationes*. Впрочем, термин «открывает» в данном случае недостаточно корректен, коль скоро мы говорим о предметной области. Ведь я непосредственно живу в «потоке опыта», или, лучше сказать, я «дорефлексивное» не отделимо от этого «потока»: феноменологически «поток сознания» и «сознающее я» – это одно и то же. Здесь, на материале содержания человеческого сознания, воспроизведены черты, знакомые из истории классического немецкого идеализма, – черты гегелевской Абсолютной Идеи на начальной стадии ее саморазвития как Бытия, еще тождественного Ничто, поскольку она еще не отличает себя от самой себя, отчужденной в качестве предметности. И гуссерлево феноменологическое «перепоткрытие» потока содержаний сознания в качестве предмета философского анализа – это, конечно же, образование (конституирование) рефлексивного отношения, вместе со всем тем, что в нем соотносится – а именно, рефлексивного Я и его собственного содержания, которое возникает как предмет рефлексии. Нужно ли предлагать обратить внимание на то, насколько эти акты в мире философской рефлексии (не только у Гегеля, но и у Гуссерля) в ряде моментов аналогичны божественному акту сотворения мира? Конечно, Бог христианства творит Небо и Землю, которые после сотворения мира уже вовсе не сам Бог; гегелевская Абсолютная Идея не творит мир из ничего – она мыслит себя самое, и все конкретные продукты ее идеальной деятельности остаются ее содержанием. Гуссерлево феноменологическое «поле опыта» конституируется в процессе рефлексии только в качестве общих структур трансцендентальной предметности (если угодно, со стороны «формы» предметов, хотя, строго говоря, не вполне ясно, где кончается форма и начинается содержание, да и можно ли вообще ставить вопрос таким образом).

Разумеется, при всей важности этих перемен, философское рассуждение остается в пространстве европейской идеалистической традиции: сам Э. Гуссерль вполне корректно определяет собственную позицию как «трансцендентальный идеализм». Аналогия с гегелевской философской конструкцией идет и дальше: подобно тому, как гегелевская «Феноменология духа» – это представление процесса самообъективации Абсолютной идеи, так и гуссерлева трансцендентальная эгология, принципы которой представлены в «Картезианских размышлениях», – это *самоизложение* трансцендентального Эго. И коль скоро трансцендентальное Эго Э. Гуссерля – это «квазидекартово» мыслящее Я (а не «страдающее», как, напри-

мер, у С. Кьеркегора), то результатом его «самоизложения» должна стать рациональная схема трансцендентальной предметности (включая механизмы феноменологического конституирования любых идеальных предметов), а также и самого Эго – как в качестве предмета рефлексии, так и в качестве субъекта (т.е. того, что служит основанием – «подлежащего») соответствующего, коррелятивного Эго предметного мира. Можно сказать поэтому, что философская позиция Э. Гуссерля, в отличие от гегелевской объективно-идеалистической, есть идеализм субъективный – если, конечно, не приписывать этому термину того упрощенного значения, который еще недавно фиксировали наши философские словари и учебники, что до сих пор препятствует философскому освоению понятия трансцендентального субъекта в кантианском смысле, не говоря уж о смысле феноменологическом.

Два из пяти «Картезианских размышлений» Э. Гуссерля посвящены этому вопросу. В четвертом Э. Гуссерль раскрывает механизм образования трансцендентального Эго (и, подытоживая свои рассуждения, вводит понятие «трансцендентального идеализма»), а в пятом специально, в качестве контраргумента против возможных обвинений в солипсизме, рассматривает тему существования «других Я» (*Alter Ego*) и интерсубъективности – как она выглядит в свете феноменологии [4, с. 121-177]. И не случайно он уточняет, что его аргументация направлена против обвинений в трансцендентальном солипсизме, а вовсе не против обвинений в солипсизме «метафизическом», поскольку этой последней темы (во всяком случае, «здесь и сейчас») он не касается. Но, с другой стороны, его представление процессов конституирования «другого Я» как специфического предмета, отличного от любых других в трансцендентальном мире, включает момент, который был важнейшим в шопенгауэровской критике кантовского трансцендентализма (точнее, мнения, что «вещь-в-себе» не постижима).

Подобно Декарту, усмотревшему в несомненном факте собственного сомнения (т.е. собственного мышления) основу для философской реконструкции «реального» мира, А. Шопенгауэр увидел ее в телесности человека, в очевидности того, что непосредственно переживаемо человеком как телесным существом. Однако и Декарт, и Шопенгауэр, сделав первый шаг, с которым солидарен и Э. Гуссерль, затем вступают на проторенную тропу традиционной метафизики, не заметив открывшейся возможности «трансцендентального поворота». Гуссерлево трансценденталистское переосмысление картезианства (напомним его замечание, что трансцендентальную феноменологию можно было бы также называть и «неокартезианством») при реконструкции трансцендентального Эго вообще, и «опыта Другого» в особенности, предстает вместе с тем и как трансценденталистская перера-

ботка учения А. Шопенгауэра. Путь к «другому Я» ведет через собственную телесность (*das Körper*), подобно тому, как, по мнению Наполеона, путь к сердцу солдата ведет через его желудок. За собственной телесностью (которая придает моему Я характер «психофизического единства») открывается более широкая «сфера принадлежности» (примордиальная сфера), к которой редуцируется весь трансцендентальный опыт. «Другое Я» возникает в моем опыте в результате «аналогизирующей апперцепции»; в итоге образуется трансцендентальное «сообщество монад», члены которого равноправны. Попутно совершается «нормализация» монад в их трансцендентальном интересубъективном (интермонадическом) сообществе – в том числе и нормализация меня самого как монады, в моем собственном сознании. Далее, интермонадологическое сообщество образует иерархию: возникают новые и новые его ступени. Все формы социальных сообществ в зародыше содержатся в процедурах феноменологического конституирования Другого и лишь случайным образом могут быть не раскрыты.

Соответствующие изменения происходят и в предметном мире, коррелятивном этому сообществу; иначе говоря, в мире культуры. Так эгология оказывается одновременно и феноменологической культурологией, и тем самым оправдываются ее претензии стать подлинно универсальной философской наукой об основаниях. Не о наиболее общих законах бытия и мышления, и не об идеальной, сущностной основе мироздания, существование которого независимо от того, что люди о нем думают, и даже от того, существуют ли они сами, а об основах интересубъективного трансцендентального мира. Это значит, как писал Э. Гуссерль в Заключительном слове «Картезианских размышлений», что трансцендентальная феноменология является наукой о происхождении и смысле самих «понятий мира, природы, пространства, времени, животных существ, человека, души, тела, социального сообщества, культуры и т.д.» [4, с. 191-192], или (что то же самое) наукой об априорных основах всех возможных предметов. Они, согласно Э. Гуссерлю, и составляют рациональную структуру мира в его фактичности – Логос бытия. Тем самым феноменология оказывается, конечно же, метафизикой – поскольку она проясняет принципы феноменологического конституирования предметов физики в самом широком, изначальном смысле слова – но вместе с тем, освобождается от последних остатков наивной метафизики «вещей-в-себе»: ведь в феноменологии вообще нет смысла ставить вопрос о пределах познаваемости или утверждать непознаваемость чего бы то ни было.

В трансцендентальной феноменологии не может быть использовано и прежнее понятие истины как соответствия знания независимо от него объекту. В ней нет места для традиционной теории познания, которая

исследовала бы познавательный процесс, понимаемый как преобразование характеристик объекта в знание (будь то физиология нервной деятельности, экспериментальная психология, «теория иероглифов», теория отражения и т.п.) Под углом зрения феноменологии все они, скрыто или явно, содержат метафизическую предпосылку – постулирование некоего преимущественного, единственно «подлинного» смысла бытия. Феноменолог, вынося такую предпосылку «за скобки», может, конечно, исследовать любую концепцию познания, как и любой другой феномен трансцендентального поля опыта, но не может разделить мировоззренческой презумпции ни одной из этих концепций, оставаясь феноменологом. Но если феноменология, трактуемая таким образом, все же остается метафизикой, то не означает ли это претензию «подняться выше» мировоззренческой противоположности материализма и идеализма, которая все еще представляется многим профессиональным философам (и не только в нашей стране) неким признаком ущербности?

Нет нужды доказывать, что подобные претензии следует расценить, прежде всего, как выражение широкой антиметафизической тенденции во всем неклассическом философском мышлении: ведь сама теория познания была попыткой включить в состав науки то, что осталось от прежней философии, или сделать философию строгой наукой. Другим вариантом того же предприятия были попытки позитивистов избавить науку от метафизики, используя соответствующие критерии научности, придумав невосприимчивый к метафизике язык науки, заменив теорию познания описанием исследовательских процедур науки, и т.д. И потому изображать фигуру презрительного осуждения подобной претензии – не лучший способ разобраться с этим значительным явлением в европейской философии XX в. Если феноменология обнаруживает подобные черты – это отнюдь не аргумент против нее, хотя бы потому, что они могут означать формирование особой науки со своим особым предметом и специфическим методом. И тогда спор может идти лишь о том, должны ли результаты феноменологии расцениваться как фундаментальные в отношении других наук – или, напротив, как и любое философское исследование, она сама базируется на достижениях «частных» наук; именно эта последняя установка была органичным моментом неклассического, антиметафизического, «позитивного» мышления.

Ко времени публикации «Картезианских размышлений» антиметафизическая установка, впрочем, уже перестала быть господствующей, а философы, да и сами ученые все чаще стали поговаривать о «метафизическом возрождении». Даже и в рамках позитивизма происходила своеобразная «реабилитация метафизики» (достаточно вспомнить изменение отношения

к ней «позднего» Л. Витгенштейна), а историки науки один за другим публикуют солидные труды, в которых показывают значение метафизических предпосылок в зарождении и развитии фундаментальных научных теорий. Процесс этот не обошел и тех, кто практиковал феноменологический метод (например, хотя и по-разному, М. Хайдеггера и М. Шелера).

Нельзя полностью исключить вероятность того, что этот процесс мог повлиять и на ход мыслей Э. Гуссерля. Однако его трактовка метафизики в «Картезианских размышлениях» никоим образом не выглядит реабилитацией традиционных метафизических подходов. Даже когда он в Заключительном слове говорит о «случайной фактичности» человеческого бытия, о смерти и судьбе, о смысле истории как этически-религиозных проблемах, это вовсе не означает, что он относит их по ведомству этики и религии как реабилитированных разделов традиционной метафизики.

Корректнее предположить, что он пробует найти способ «метафизически», т.е. феноменологически, обосновать эти темы, показав принципиальную схему («рациональную механику») их конституирования в европейской культуре и способы освоения этой культуры человеческими индивидами в наивной повседневности практической жизни, в различных способах включения человека в жизнь европейской культуры. Тем самым и этика, и религия, равно как и всякая метафизика вообще, не исключая, наконец, и саму феноменологию, предстают в их подлинном свете только в результате методического самоосмысления человека. Такое самоосмысление, по Э. Гуссерлю, позволило бы понять скрытый главный мотив европейской истории, и тем самым вывести Европу из жестокого цивилизационного кризиса.

Этические размышления «позднего» Э. Гуссерля не нашли должного отклика в Европе (и сначала были опубликованы его поклонниками в Японии). Европейская же феноменологическая мысль двигалась в направлении иррационализированной метафизики. Этот термин (пожалуй, не слишком удачный) выражает долговременную тенденцию изменения представлений европейской философии о сути и содержании мысли и мыслительной деятельности. «Обмирщение» философии, начатое во второй половине прошлого века, естественным образом размывало грань, разделявшую рациональное и чувственное в человеке. Начав с признания позитивного взаимодействия между ними (в концепциях теоретико-познавательной исследовательской программы, весьма влиятельной в конце прошлого и начале нашего века), европейская философская мысль постепенно приходила к более универсальной и целостной концепции мышления, что и выразилось в появлении феноменологической программы и развитии широкого феноменологического движения. Пройдя сравнительно короткую фазу

«квази-позитивистской» оппозиции метафизике как главной своей цели, Э. Гуссерль разработал программу исследования мышления как обосновывающей самое себя деятельности сознания. Теперь сознание включило также и деятельность целеполагания как основу формирования предметного мира, коррелированного с человеческим сознанием как подлинным субъектом этого мира.

Правда, даже у «позднего» Э. Гуссерля феноменология еще слишком похожа на классическую «чистую» науку *more mathematico* – его субъект все еще рационалистически холоден; и эмоционально-чувственные моменты формирования предметного мира остаются у Э. Гуссерля «за скобками» даже и тогда, когда он пишет о кризисе европейского человека. Очередной шаг сделал М. Хайдеггер в своей «фундаментальной онтологии». «Экзистенциалы», которые играют в его онтологии роль традиционных категорий, это не логические определения бытия в прежних онтологических конструкциях. И все же он тоже не прошел всего пути «очеловечения» онтологии: его субъект, хотя уже и боится, и надеется, все еще остается абстрактным. Это может показаться странным, если иметь в виду влияние, которое приобрел в те же годы психоанализ З. Фрейда. Зато Ж.-П. Сартр в «Бытии и Ничто» [5, с. 275-367], анализируя «бытие-для-другого», уделил этой теме достойное внимание, сознательно соединив принципы «фундаментальной» феноменологической онтологии с идеями современного ему психоанализа.

Дальнейшее развитие феноменологического проекта явно шло в общем русле феноменологии «жизненного мира», близком «философии жизни», хотя и разными путями. Здесь нет возможности даже схематично представить контуры этого движения. Отметим лишь, что весьма упорными (и плодотворными) были попытки соединить феноменологию не только с психоанализом, но также с «философией языка» (прежде всего, со структурализмом), с герменевтикой, с марксизмом. Причем как раз феноменологическая установка была предпосылкой, а «онтологический поворот» в трактовке феноменологии служил базой этого синтеза. Такая программа наиболее ярко была выражена П. Рикером, хотя большинство участников этого процесса просто делали свое дело, не особенно заботясь о том, как будут впоследствии атрибутированы их позиции. В итоге, к концу нашего столетия наиболее влиятельной оказалась такая онтология, в которой уже не нашлось места ни субстанциализму, ни суверенной человеческой личности, ни субъект-объектному отношению. Под таким углом зрения и Лакан, и Фуко, и Делез, да и весь «постмодерн» в целом, предстают как законные – хотя и непрямые – наследники гуссерлевского трансцендентализма.

Феноменологическая методология (главным образом, «поздне-го» Э. Гуссерля) заметным образом повлияла и на философские основания когнитивных социальных наук. Используемые Э. Гуссерлем понятия естественной установки сознания, проекта, горизонта сознания, внутреннего времени и, наконец, жизненного мира человека (*Lebenswelt*) стали опорными концептуальными скрепами антропологического переворота в европейской философии XX века. Феноменология оставила яркий след в развитии этики, эстетики, религиоведения, науковедения. Однако наиболее значительной областью приложения феноменологической методологии оказалось социально-философское мышление. Она обогатила социальную философию как новым – коммуникативно-смысловым – образом социальной реальности, так и методами объективного анализа смыслового измерения социальных процессов.

Социальная философия обретает в феноменологии важнейший когнитивный инструмент как для прояснения трансцендентальных оснований социальности, так и анализа способов образования (феноменологического конституирования) базовых понятий своей дисциплины. Основатель социальной феноменологии, ученик Э. Гуссерля А. Шюц (1899-1959) разделяет убеждение своего учителя в том, что внутринаучная методологическая рефлексия не является окончательной познавательной критикой разума. И лишь исследование интенциональных процедур феноменологического конституирования предметных смыслов способно дать человеческому разуму гарант собственной достоверности, а социальным наукам – инструмент когнитивного прояснения горизонта используемых понятий.

К числу подобных понятий относится, прежде всего, *понятие intersубъективности* [4, с. 121-177]. Описанные в Пятом «Картезианском размышлении» процедуры феноменологического конституирования, составляющие суть его концепции intersубъективности, по мысли Э. Гуссерля, содержит в зародыше все мыслимые формы социальности. Поэтому феноменологическая концепция intersубъективности, проясняющая зародышевые формы всех социальных коммуникаций, призвана дать теоретической социологии операциональный подход и глубинные основания новых подходов к пониманию как природы социальной реальности, так и когнитивных горизонтов используемых понятий [6, с. 47-69].

Опыт intersубъективности воплощен в понятии «жизненного мира» – центрального в поздних работах Э. Гуссерля. Именно в intersубъективной природе жизненного мира заложены возможности применения феноменологической критики за пределами чистого сознания трансцендентального Эго. Феноменология жизненного мира имеет дело с сознанием в

естественной установке как конечной областью значений всех сфер человеческого опыта.

В феноменолого-онтологической проекции жизненный мир предстает как реальность intersубъективных смыслов, подлежащих постоянной реинтерпретации в процессе социальных коммуникаций. Из анализа процессов конституирования и трансляции социальных значений, а также формирования типизированных схематизмов их восприятия («седиментации значений») складывается социально-феноменологический ответ на фундаментальный вопрос о смысле intersубъективности. Результаты, к которым мы пришли, и часть которых уже опубликована, позволяют сформулировать парадигмальные отличия классического образа социального знания и его феноменологической альтернативы [7, с. 55-153]. Обратим внимание лишь на важнейшие из них.

Когнитивный идеал классического обществознания воплощен в универсальной социальной концепции, теоретически синтезирующей спонтанные проявления социальной активности в единое русло «логики проекта». Сохраняя человекоразмерность трансцендентальной феноменологии, феноменология жизненного мира не претендует на теоретическое отображение масштабных социальных преобразований. Развита в ее рамках идеалнотипизирующая методология ориентирована на описание микросоциальных процессов при условии, что набор типичных характеристик остается неизменным как в отношении персонального идеального типа, так и в отношении идеального типа социального действия.

В отличие от классического обществознания, ориентированного на классически-рационалистический идеал объективности как элиминации инструментальных, целевых и ценностных установок субъекта, феноменологии жизненного мира присуща конститутивная универсальность субъективности. Это образец «человекоразмерной» методологии, артикулирующей значимость смыслового измерения в социальных науках. В рамках классической познавательной установки непреложная истинность теоретических построений гарантирована позицией «абсолютного наблюдателя», вознесенного над повседневностью и ее здравым смыслом. Социальная феноменология сдвигает фокус теоретического видения, укореняя социального теоретика в структурах жизненных миров и нагружая его мышление предпосылками, обусловленными его социально-групповым положением.

Наконец, феноменология жизненного мира обосновывает принципиальную неразрешимость проблемы демаркации в социальных науках. В отличие от классического обществознания, она не только не противопоставляет свои рассуждения конструктам обыденного сознания, но и пола-

гает преэмптенность (когнитивную когерентность) со смыслами сознания в естественной установке критерием осмысленности социально-философской аргументации. В рамках феноменологической методологии противопоставление научного и вненаучного социального знания уступает место исследованию корней специализированного социального знания в жизненном мире человека. И если классическая социальная наука стремится к максимальной ясности и отчетливости своих понятий, отождествляя их многозначность с расширением неподконтрольных разуму маргинальных сфер, то феноменологическая методология исходит из того, что любое понятие обладает открытым горизонтом значений, который не исчерпывается в процессе его текущего применения. При этом степень ясности и отчетливости знания не только прагматически детерминирована, но и социально распределена. И задача социального методолога состоит в постоянном прояснении этого горизонта посредством изучения процесса «кристаллизации значений», т.е. выявления связи содержания понятий с тем, что изначально дано в опыте.

Социальная феноменология не отрицает ни теоретической значимости, ни практической ценности классических подходов. Но она выявляет целые предметные области, исследование которых с объективистских позиций, абстрагированных от смысловых характеристик человеческой деятельности, представляется явно недостаточным. Методологически существенно и то, что при смене классической когнитивной установки на социально-феноменологическую перспективу все ранее использованные понятия претерпевают сдвиг значений, часто остающийся незамеченным самим исследователем.

Наконец, в отличие от классической парадигмы социального знания, в рамках которой суждения здравого смысла часто используют некритически (в качестве «само собой разумеющегося»), подчас не замечая и самого факта их использования в качестве неявной предпосылки теоретических рассуждений), феноменология социального мира стремится к постоянной экспликации предпосылок, заимствованных из обыденного мышления. Теоретически осознавая тот факт, что каждый шаг на пути подобной экспликации вовлекает все новые и новые допущения («парадокс бесконечной триангуляции», описанный А. Сикурелом), она не ставит заведомо невыполнимой задачи их полного и окончательного прояснения. Но феноменология жизненного мира призывает к «практически достаточному» прояснению предпосылок обыденного мышления, неявным образом включенных в теоретические рассуждения, дабы избавить науку от грубых ошибок, к которым ведет традиционная, классическая установка решать социально-онтологические проблемы в отрыве от методологических.

## Список литературы

1. *Лотман Ю.М.* Культура и взрыв. М., Гнозис. Издательская группа «Прогресс», 1992. – 270 с.
2. *Husserl Edmund.* Die Krisis der europäischen Wissenschaften und die transzendente Phänomenologie. Eine Einleitung in die phänomenologische Philosophie. Felix Meiner Verlag, Hamburg. 1969 – 120 с. Русск. пер.: *Гуссерль Эдмунд.* Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология. Введение в феноменологическую философию (пер. с нем. Кузницына Д.В.). СПб, Наука, 2013. – 494 с.
3. *Мах Эрнст.* Анализ ощущений и отношение физического к психическому. М.,: Издательский дом «Территория будущего», 2005. – 304 с.
4. *Husserl Edmund.* Cartesianische Meditationen und Parisier Vortrage. Martinus Nijhoff, 1950. – 244 с.
5. *Sartre J.-P.* L'être et le néant. Essai d'ontologie phenomenologique. Gallimard, 1943. – 722 с.
6. *Смирнова Н.М.* Когнитивный анализ феноменологической концепции интерсубъективности // *Интерсубъективность в науке и философии* (отв. ред. Н.М. Смирнова). М., Канон+ РООИ «Реабилитация», 2014. – 416 с.
7. *Смирнова Н.М.* Социальная феноменология в изучении современного общества. М., Канон+ РООИ «Реабилитация», 2009. – 400 с.

**Н.М. Смирнова**  
Институт философии РАН, Москва  
**N.M. Smirnova**  
Institute of Philosophy of RAS, Moscow  
nsmirnova17@gmail.com

**Философское творчество как предметная интерпретация:  
социально-философские импликации трансцендентальной  
феноменологии**

*В статье рассмотрены образцы философского творчества как приложения феноменологической методологии «позднего» Э. Гуссерля к анализу социально-философских предметов. Показано, что философское творчество как предметная интерпретация трансцендентальной феноменологии осуществляется как последующий анализ ее эвристических содержаний, и прежде всего, как дальнейшее развертывание смыслового содержания позднефеноменологического понятия «жизненный мир человека» (Lebenswelt). В статье реконструированы важнейшие положения феноменологии жизненного мира А. Шюца, представленные как в его завершенных и опубликованных трудах, так и в письмах к коллеге А. Гурвичу. Приводимые в тексте фрагменты писем А. Шюца на русском языке публикуются впервые.*

Ключевые слова: субъективный/интерсубъективный смысл, жизненный мир человека, феноменология жизненного мира, естественная установка сознания.

**Philosophical Creativity as Subject Matter's Interpretation:  
Socio-philosophical Implications of Transcendental Phenomenology**

*Philosophical creativity as socio-philosophical interpretation of the «late» E. Husserl's concept «life-world» (originally: Lebenswelt) has been regarded in this paper. The author is trying to argue, that the process of this kind of creativity comprises further development of heuristic power of transcendental phenomenology, namely socio-philosophical implications of E. Husserl's concept «human life-world». Some basic principles of A. Schutz's phenomenology of the life-world, based upon both his completed works and his correspondence to A. Gurwitsch of 1950-1951, have been presented in this paper. This is the first publication of A. Schutz's letters in Russian.*

*Keywords: subjective/intersubjective meaning, human life-world, phenomenology of the life-world, natural attitude.*

В предыдущей статье данного раздела рассмотрено становление феноменологической исследовательской программы Э. Гуссерля и ее влияние на европейскую философию XX в. Но развитая в поздних трудах отца-основателя трансцендентальной феноменологии конститутивная методология анализа «порождения смыслов» важнейших культурных объектов оказала значительное влияние на методологическое и концептуальное самоопределение как социальной философии, так и когнитивных социальных наук. Введенные или наполненные им новым содержанием понятия интенциональности, естественной установки сознания, горизонта сознания и, наконец, жизненного мира человека (*Lebenswelt*) стали концептуальными скрепами антропологического поворота в европейской философии XX века. Феноменология оставила яркий след в развитии многих когнитивных дисциплин: истории, этики, эстетики, религиоведения. Однако наиболее значительной областью приложения феноменологической методологии оказалось социально-философское и социально-научное мышление, апеллирующее к позднефеноменологическому понятию «жизненный мир человека».

По Э. Гуссерлю, жизненный мир человека – совокупность его до-рефлексивных очевидностей в естественной установке сознания. Жизненный мир – это intersубъективный повседневный мир жизнепрактических очевидностей, обладающий непосредственной очевидностью – тотальная конфигурация человеческого опыта [1, с. 29]. Для анализа предметной интерпретации этого понятия в социально-философском мышлении важно подчеркнуть, что это понятие выражает нацеленность не на системно-структурные характеристики социальной организации, но на смысловую составляющую социального бытия человека. Социально-философские импликации гуссерлева «жизненного мира» обогатили социальную философию как новым – коммуникативно-смысловым – образом социальной реальности, так и методами объективного анализа субъектного (смыслового) измерения социальных процессов. Феноменологически ориентированная методология социального анализа обретает в трансцендентальной феноменологии как важнейший когнитивный инструмент прояснения ключевых социально-онтологических проблем (трансцендентальных оснований социальности), так и анализа когнитивных схем конституирования укорененных в феноменологии социально-философских понятий.

Основатель социальной феноменологии, ученик Э. Гуссерля А. Шюц (1899-1959) разделяет убеждение своего учителя в том, что внутринаучная

методологическая рефлексия не является окончательной познавательной критикой разума. И лишь исследование интенциональных процедур феноменологического конституирования предметных смыслов способно дать человеческому разуму гарант собственной достоверности, а социальным наукам – инструмент когнитивного прояснения горизонта используемых понятий. К числу подобных понятий относится, прежде всего, заимствованное из феноменологии *понятие intersубъективности*, отсылающее к смыслу Другого [2, с. 121-177]. Описанные в Пятом «Картезианском размышлении» процедуры феноменологического конституирования Другого, составляющие суть его концепции intersубъективности, по мысли Э. Гуссерля, содержат в зародыше все мыслимые формы социальной организации. Поэтому феноменологическая концепция intersубъективности, анализирующая формирование зародышевых форм всех возможных социальных коммуникаций, полагал Э. Гуссерль, способна дать теоретической социологии не только операциональный подход к анализу когнитивных горизонтов используемых понятий, но и глубинные онтологические основания нового образа социальной реальности как упорядоченной структуры intersубъективных значений.

Опыт intersубъективного отношения («Я – Другой») воплощен в понятии «жизненного мира» – центрального в поздних работах Э. Гуссерля. Именно в intersубъективной природе жизненного мира заложены возможности применения феноменологической критики за пределами исследовательского поля трансцендентальной феноменологии – в социальной философии и когнитивных социальных науках. В социально-онтологической проекции жизненный мир представляет собой упорядоченный набор intersубъективных смыслов, возобновляемых и/или реинтерпретируемых в процессе социальных коммуникаций. Из анализа процессов конституирования и трансляции социальных значений, а также формирования типизированных схематизмов их восприятия («седиментации значений») и складывается социально-феноменологический ответ на фундаментальный вопрос об основаниях социальных коммуникаций. Сравнительный анализ классического образа социального знания и его феноменологической альтернативы [3, с. 119-202] позволяет сформулировать их парадигмальные отличия. Отметим важнейшие из них.

Когнитивный идеал классического обществознания воплощен в универсальной социальной концепции, теоретически синтезирующей спонтанные проявления социальной активности в единое русло «логики проекта». Микросоциальная же размерность феноменологии жизненного мира не позволяют ей претендовать на теоретическое отображение мас-

штабных социальных преобразований. Развитая в ее рамках идеальнотипизирующая методология, апеллирующая к субъективным смыслам социального действия, ориентирована на реконструкцию субъективных смыслов и социального самочувствия человека. Феноменология жизненного мира разворачивается как рациональное повествование (нарратив), феноменологическая дескрипция микроуровня социальной жизни. Она укоренена в «мягкой» рациональности естественного языка и естественной установке сознания как на фундаментальном основании своих когнитивных конструкторов.

В отличие от классического обществознания, ориентированного на классически-рационалистический идеал объективности как элиминации инструментальных, целевых и ценностно-смысловых установок субъекта, феноменологии жизненного мира присуща конститутивная универсальность субъективности. Это образец «человекоразмерной» методологии, артикулирующей значимость учета субъективных смыслов в социально-философском анализе и когнитивных социальных науках.

В рамках классической познавательной установки непреложная истинность теоретических построений гарантирована позицией «абсолютного наблюдателя», вознесенного над повседневностью и ее здравым смыслом. Социальная феноменология сдвигает фокус теоретического видения, укореняя социального теоретика в структурах жизненных миров. Теоретическое осознание неэлиминируемой нагруженности его мышления жизнемировыми предпосылками обыденного сознания, обусловленными его социально-групповой идентификацией, позволило сформировать особую методологию рефлексивного анализа в социально-философском и социально-научном исследовании («теоретик, познай самого себя!»).

Феноменология жизненного мира апеллирует к сознанию в естественной установке как конечной области значений более специализированных сфер человеческого опыта (науки, религии, искусства и т.д.). Но в отличие от классического обществознания, она не противопоставляет свои выводы социально-одобренным схематизмам обыденного сознания, но и полагает когнитивную преемственность с ними критерием осмысленности социально-философской и социально-научной аргументации. В рамках феноменологической методологии противопоставление научного и вненаучного социального знания уступает место исследованию корней философского и научно-специализированного социального знания в жизненном мире человека. И если классическая социальная наука стремится к картезианской ясности и отчетливости своих понятий, то феноменологическая методология исходит из того, что любое понятие обладает открытым горизонтом

значений, не исчерпываемым текущим применением\*. И важнейшая задача социального методолога состоит в прояснении этого горизонта посредством изучения процесса «кристаллизации значений», т.е. выявления связи содержания социально-философских и научно-теоретических понятий со смысловым составом жизненных миров.

Концептуальной основой феноменологии жизненного мира является представление о специфике социального объекта как *наделенного смыслом*. Иначе говоря, имманентная смысловая нагруженность конститутивна для социального объекта. В секуляризированной картине мира классического естествознания природа не имеет собственного смысла и структур релевантности, тогда как социальный мир изначально проинтерпретирован и расчленен в естественной установке сознания еще до того, как стал предметом специализированного научного или философского анализа. Словом, социализированный жизненный мир человека изначально «светится собственным смыслом». Физический, дочеловеческий мир, «мир природы, изучаемый ученым, “ничего не значит” ни для молекул, ни для атомов, ни для электронов», – подытоживает А. Шюц [4, с. 61]. Подчеркнем еще раз: возведение смысла в ранг важнейшего, конститутивного понятия феноменологии жизненного мира обусловило важнейший компонент ее методологического своеобразия: ориентацию на реконструкцию субъективных смыслов человеческого действия и интерсубъективной смысловой структуры социального мира в целом.

Но имманентная смысловая отнесенность социального объекта во все не означает, что к его изучению не применимы методы классического естествознания. «Набор правил научной процедуры имеет равную достоверность для всех эмпирических наук, изучают ли они объекты природы или деяния людей. И в естественных, и в социальных науках преобладают принципы вывода и обоснования, а также теоретические идеалы единства, простоты, универсальности и точности», – уточняет А. Шюц [4, с. 52]. Идеализация и формализация в социальных науках играет ту же роль, что и в естественных, поясняет он, за исключением того, что в первых прибегают не к математическим абстракциям, а к типологиям. Но наличие *смысловой структуры* социального мира и отсутствие таковой у мира физических объектов неизбежно накладывает и специфические ограничения на методологический изоморфизм естественных и социальных наук. И один из важнейших уроков феноменологии жизненного мира состоит в том, что игнорирование

---

\* При этом степень ясности и отчетливости знания не только прагматически детерминирована, но и социально распределена.

специфики имманентной смыслоотнесенности социального объекта ведет к *искажающему овеществлению социального мира и теоретической дегуманизации человека*.

Основываясь на представлениях «позднего» Э. Гуссерля о причинах кризиса европейских наук как отрыве математизированного естествознания от жизненного мира человека, социальная феноменология не корректирует смысловое содержание жизненных миров с разреженных высот научных и философских абстракций, но основывается на нем как на фундаментальной культурной предпосылке. В рамках феноменологии жизненного мира повседневное знание, составляющее неотъемлемую часть всеобщего массива социального знания, – пьедестал научных концептуализаций, «твердая порода» научного познания и любого рационального суждения вообще.

Вовлечение в сферу методологической рефлексии повседневного (обыденного) социального знания позволяет реконструировать скрытые механизмы социальной динамики – пресловутую «логику жизни». Обыденное мышление предстает той «фабрикой социальных значений» (П. Бергер, Т. Лукман), которая не только воспроизводит непрерывность повседневности – его изучение позволяет привлечь внимание социального теоретика к едва намечившимся скрытым разломам в привычном течении жизни – эмерджентным трансформациям смыслового состава жизненных миров.

Рациональность когнитивного состава жизненного мира – «мягкая», обусловленная размытой семантикой естественного языка с присущими ему коммуникативно-ситуативными коннотациями и аффективно-эмоциональными «окаймлениями» (*fringes*). Естественному языку свойственна и «недоопределенность» индексными выражениями (индексами типа: он, тот, другой, здесь, там, завтра, потом, ближе, дальше и т.п.). Современные исследования формальных свойств естественных языков свидетельствуют, что принципиальная контекстуальная зависимость индексов не позволяет исчерпывающим образом выразить их содержание в интересубъективной форме – относительность индексов к контексту принципиально не устранима. Феноменология жизненного мира в полной мере осознает тот факт, что социально-эпистемологический анализ «мягкой рациональности» обыденного знания гораздо более сложен, чем когнитивно упорядоченного научно-теоретического знания, и развивает новые методологические схемы работы с этой «новой сложностью».

В методологической рефлексии социального теоретика повседневное социальное знание представлено как результат глубокого отложения социального опыта человека в жизненном мире – процесса *седиментации социальных значений*. Его теоретическое отображение осуществляется по-

средством *типизированных конструктов* [4, с. 10-34]. Типизирующая идеализация – особая разновидность когнитивного творчества. Это искусство разглядеть типичное в образцах индивидуального посредством социального воображения. В когнитивном отношении типизация сродни гуссерлеву методу интуитивного усмотрения сущности посредством мысленной вариации свойств объекта. В социальном познании типизация является «разглядыванием» и схватыванием эмпирической репрезентации идеально-типического.

Феноменологически тип – смысловая конфигурация, сложившаяся эмпирически в синтезе смысловых содержаний социального опыта. В свете конститутивной феноменологии Э. Гуссерля типизация означает, что смысл одного объекта апперцептивно транслируется на эмпирически сходный объект. Подобный объект воспринимается не во всей полноте своей индивидуальности, но лишь со стороны характеристик, типизированных в конструкте (идеальном типе).

Типизация – когнитивная операция повседневного (обыденного) мышления. Феноменологически она означает, что объект познания воспринимается в горизонте социально одобренного опыта и предстает как неоспоримая данность (*taken for granted*) до тех пор, пока обстоятельства, «взрывающие» непрерывность повседневности, не потребуют его тематизации. Когнитивная тематизация приводит к расширению или, напротив, разделению имеющихся типологических характеристик на подтипы. Реальный опыт подтверждает или не подтверждает нового типизирующего предвосхищения (антиципации). Если типологическое сходство с другими объектами эмпирически подтверждается, антиципируемое содержание типа может быть расширено. Если же социальный объект не демонстрирует типичных свойств, его идеально-типический статус может быть «отозван», и следует поискать другой идеальный тип, более пригодный для его корректной типологической идентификации. Корпус жизнемировых содержаний, как правило, содержит типизированные предписания и того, как действовать в стандартных случаях, и того, как справляться с экстраординарными ситуациями и даже с трансцендентным.

В рамках феноменологии жизненного мира дорефлексивное знание в естественной установке сознания, повторим, полагается наиболее фундаментальной, первичной сферой социальных значений. Поэтому контекст первичных социальных значений – исходный пункт методологической рефлексии феноменологии жизненного мира. Приступая к изучению социального объекта, исследователь опирается на предвещающую интуицию обыденного сознания, прежде чем формулирует о нем социально-теоретическое

суждение. Презумпция изначальной «захваченности» социального ученого структурами жизненного мира означает, что он всегда имеет предваряющее научные суждения жизнепрактическое представление об изучаемом социальном объекте. Это обязывает его соблюдать императив «чистоты метода» – критического анализа собственных жизнемировых предпосылок. Ибо он зависит от них как от неявной когнитивной презумпции, и феноменология жизненного мира не только теоретически артикулирует сам факт подобной зависимости, но и разрабатывает методы экспликации жизнемировых предпосылок научно-теоретических суждений.

Опираясь на представления естественной установки сознания, социальный методолог путем рациональных логических рассуждений (по возможности воздерживаясь от введения дополнительных идеализирующих допущений) должен продемонстрировать генетическую связь между «контекстом первичных значений» (*finite province of meaning*) и специализированным научным знанием. Установление генетической связи специализированного научного знания со значениями жизненных миров является *процессом седиментации социально-научных значений*. В феноменологии жизненного мира специализированное социальное знание считается методологически обоснованным, если эксплицированы процедуры его конституирования путем систематического выявления смысловых связей между структурными элементами жизненных миров и значениями научного социально-теоретического знания.

На практике это означает, что социально-феноменологическая дескрипция должна основываться на предварительном уяснении описания социального явления в естественном языке. Ее предпосылкой является документирование и интерпретация этих первичных процедур. Научное объяснение будет считаться феноменологически осмысленным, если социальный ученый сможет показать, что оно основано на значениях, используемых в повседневных практиках конструирования социальной реальности. Основополагающий методологический постулат социальной феноменологии, таким образом, можно сформулировать в следующих словах: чтобы смоделировать социологически осмысленную реальность социальной жизни, теоретические конструкты социального теоретика должны сохранять генетическую преемственность с интересубъективными значениями в структурах жизненных миров. «Мыслительные конструкты социального ученого, чтобы постичь социальную реальность, должны быть основаны на объектах мышления, сформированных обыденным сознанием людей, живущих повседневной жизнью в социальном мире. Таким образом, конструкты социальных наук являются, так сказать, конструктами второго порядка (*second-*

order), т.е. конструктами конструктов, созданных действующими людьми на социальной сцене, чье поведение социальный ученый должен наблюдать и объяснять в соответствии с процедурными правилами своей науки» [4, с. 61]. Это означает, поясняет А. Шюц, что понятийные конструкты социальных наук «отсылают нас к объектам мышления, созданным здравым смыслом людей, живущих повседневной жизнью среди других людей, и основаны на таких объектах» [4, с. 9]. Они вторичны в отношении повседневных интерпретаций. Феноменология жизненного мира ориентирована на выявление корней специализированного социального знания в жизненном мире человека – *жизнемировых констант интерсубъективности*.

Научная концептуализация, пусть и основанная на обобщениях обыденного языка, обладает большей строгостью и точностью, – но в той мере, в какой первичные обобщения являются поверхностными и неточными, обобщения второго порядка всегда носят искусственный характер. По Гуссерлю, теоретические обобщения, не укорененные в смысловых структурах жизненных миров, являются разновидностью интеллектуальной стенографии, оставляющей интенциональную работу сознания не истолкованной, а горизонт исследуемых понятий – не проясненным. Приписать социальные значения спекулятивно, т.е. без опоры на жизнемировые значения, – значит исказить их свойства в интересах интеллектуального комфорта. Для некоторых целей такое искажение, однако, возможно и даже необходимо, но при этом нельзя забывать, ради чего оно осуществляется и каковы его пределы. Забвение же искусственного характера вторичных социальных конструктов ведет к объективирующей иллюзии – «демону реификации».

В естественной установке сознания человек не мотивирован проблематизировать структуру значений своего жизненного мира. Они выступают для него как нечто само собой разумеющееся, *taken for granted*. Он «вживается» в них, как в собственное тело. Научная же установка обязывает социального теоретика осознать презумпцию «захваченности» определенным жизненным миром, изначальную «укорененность» в интерсубъективной системе социально-групповых значений. Она требует занять особую позицию по отношению к предмету научного интереса – установку незаинтересованного наблюдателя. Принятие установки незаинтересованного наблюдателя означает, что исследователь временно покидает пределы повседневных интенциональностей, воплощающих непроблематизированные значения его жизненного мира. Заняв позицию незаинтересованного наблюдателя, социальный ученый временно отстраняет себя как от биографической ситуации в социальном мире, так и от естественной установки сознания. В терминологии Э. Гуссерля, он осуществляет феноменологическую редукцию к системе

научных социальных значений. В ситуации научного наблюдения, подчеркивает А. Шюц, корпус знаний его науки заменяет ему естественную установку сознания, а научная проблема – прагматический интерес в повседневной жизни. Одновременно он сознательно исключает себя и из наблюдаемой ситуации. Она обретает для него не практический, но когнитивный интерес. Он взирает на свой объект столь же отстраненно, как и естествоиспытатель в своей лаборатории. В позиции незаинтересованного наблюдателя структуру научных значений определяет исследовательская проблема, являясь «кусом» всех возможных конструкторов, релевантных ее решению. Любой сдвиг в рассмотрении проблемы влечет за собою модификацию структур релевантности – много непонимания и противоречий в социальных науках, убежден А. Шюц, возникает вследствие игнорирования этого факта [5, с. 276].

В отличие от человека в повседневной жизни, социальный ученый в позиции незаинтересованного наблюдателя не имеет собственного центра активности в социальном мире. Специфика научной установки состоит в аналогичном гуссерлевой трансцендентально-феноменологической редукции «заклучении в скобки» своих ценностей и интересов – всего того, чем руководствуется человек в повседневной жизни. Персональным запасом его наличного знания становится корпус знания его науки.

Методологическое различие между феноменологией жизненного мира и позитивистски ориентированной (классической) социальной теорией состоит в том, что в первом случае связи между теорией и переживаемой реальностью выявлены, во втором – нет. В отличие от позитивистски ориентированных социально-философских концепций, феноменология жизненного мира, принимая во внимание неизбежную (и отнюдь не всегда явную) зависимость социально-теоретических объяснений от жизнемировых значений, осуществляет систематическое прояснение этой зависимости – экспликацию связи между конструктами обыденного и теоретического уровней познания. Социально-методологический «принцип соответствия» (феноменологически – «постулат адекватности») составляет бесспорное методологическое достижение феноменологии жизненного мира и конституирует неклассическую познавательную установку ее методологии.

Когнитивные навыки саморефлексии в отношении жизнемировых предпосылок научного исследования обязывают социального теоретика искать и пути выявления «скрытой метафизики» собственных (на первый взгляд, философски «нейтральных») теоретических рассуждений. Но, стремясь к постоянному контролю над собственными предпосылками, социальный феноменолог сталкивается с методологической проблемой особого рода, названной А. Сикурелом «парадоксом бесконечной триангуля-

ции». Понятие бесконечной триангуляции, полагает А. Сикурел, требует прояснения механизмов взаимодействия практической обусловленности и внутренней рефлексивности [6, с. 43]. Парадокс состоит в том, что процесс выявления исследователем собственных жизнемировых предпосылок превращается в регрессом в дурную бесконечность. Ибо как только значения одних выявлены, допущения, сделанные в их анализе, в свою очередь, также требуют прояснения. Но их экспликация привлекает дополнительные идеализирующие допущения, требующие прояснения, и так *ad infinitum*. Но социальный теоретик не может бесконечно осуществлять прояснение своих неявных предпосылок на каждом шагу. Однако постулат чистоты метода и не требует экспликации предпосылок каждого вновь сделанного допущения – достаточно ограничиться если не исчерпывающим, то практически достаточным уровнем «чистоты метода». И до тех пор, пока его суждения не опровергнуты новыми интерпретациями, предложенное им объяснение может быть принято как методологически корректное. Само же прояснение исследовательских предпосылок, как и процесс познания, потенциально бесконечны. Поэтому социальный ученый должен сознавать, что его научные открытия являются относительными ракурсами интерпретации.

Иными словами, в отличие от классической парадигмы социального знания, в рамках которой суждения здравого смысла часто используют некритически (в качестве «само собой разумеющегося», подчас не замечая и самого факта их использования в качестве неявной предпосылки теоретических рассуждений), феноменология жизненного мира стремится к постоянной экспликации предпосылок, заимствованных из обыденного мышления. Теоретически осознавая тот факт, что каждый шаг на пути подобной экспликации вовлекает все новые и новые допущения («парадокс бесконечной триангуляции», описанный А. Сикурелом), она не ставит заведомо невыполнимой задачи их полного и окончательного прояснения. Но призыв к «практически достаточному» прояснению включенных в теоретические рассуждения жизнемировых предпосылок позволяет избавить социальные науки от грубых ошибок, к которым ведет привычка рассматривать социально-философские проблемы в отрыве от методологических. А это, в свою очередь, позволяет атрибутировать феноменологию жизненного мира как образец *(пост)неклассической эпистемологии*, теоретически артикулирующей ценностно-инструментальную опосредованность субъект-объектных отношений в исследовании соотношения социально-структурных (объектных) характеристик и субъективных смыслов человеческого действия.

Вовлечение вненаучного социального знания в сферу методологической рефлексии феноменологии жизненного мира способствует углублению

теоретико-познавательных представлений об истоках и генезисе самого научного знания. Исходной точкой анализа взаимоотношения обыденного и научного знания, повторим, является представление о том, что обыденное знание образует не только важнейшую составную часть общего корпуса социального знания, но и неотделимо от него в принципе. Поэтому в рамках феноменологии жизненного мира проблема демаркации, во всяком случае, в ее неопозитивистской постановке, не разрешима в принципе. Специализированное социальное знание не только неразрывно связано с обыденным в своих истоках и генезисе. Фрагменты последнего (здравый смысл ученого) до конца не устранимы и из корпуса самого научного знания – вопрос, повторю, лишь в том, осознается ли теоретически сам факт подобной включенности. Когнитивная вторичность специализированного социального знания по отношению к обыденному означает, что когнитивно-научные интерпретации социального мира «надстраиваются» над представлениями здравого смысла. Подчеркну, что речь идет не о тождестве или когнитивной когерентности, но о принципиальной соотносимости социально-научных понятий с понятиями здравого смысла как критерии социологической осмысленности модельных конструкторов социальных наук. Научные понятия «по построению» являются теоретическими идеализациями, и как таковые отличны от понятий повседневного мышления. Имея глубокие корни в повседневном мышлении, они впоследствии этот уровень превосходят. Их «вторичность» и абстрактность позволяет им подняться («трансцендировать») уровень повседневности и репрезентировать всеобщий человеческий опыт. Социальная теория, эксплицирующая жизнемировые корни используемых ею понятий, открывает возможность выявить взаимоотношения между макросоциальными структурами и микросоциальными явлениями – социальным опытом индивидов в жизненных мирах. Постановка подобной задачи и поиск методологических средств ее разрешения — бесспорный вклад феноменологии жизненного мира в социальную эпистемологию в целом.

Проиллюстрирую сказанное на примере взаимоотношения обыденной «исторической интуиции» и профессионального знания ученого-историка. Прошлое культурного сообщества так или иначе осмыслено в обыденном сознании, т.е. включено в его смысловую структуру. Даже далекий от профессиональных занятий историей человек имеет обыденное (жизнепрактическое) представление о прошлом, о своем месте в обществе, отношении к другим; ему присуще интуитивное (дорефлексивное) ощущение разрывов в привычном течении жизни («распалась связь времен»). Повседневное сознание вырабатывает и схемы «феноменологического прощупывания» исто-

рии, оценивает стабильность заведенного порядка, связь времен и качество повседневной жизни. Поэтому огромной – теоретической и практической – важности вопрос состоит в отношении обыденного исторического знания к историографии как специализированной научной дисциплине. Должна ли и если да, то в какой мере, профессиональная историография учитывать ценностно-смысловые аспекты исторических реконструкций обыденного сознания? Эта теоретико-методологическая проблема обретает особую актуальность в условиях кардинального расхождения массового исторического опыта и историко-научных реконструкций. И урок феноменологии жизненного мира состоит в том, что для адекватной методологической оценки подобных расхождений необходимо принять во внимание, что исторические интуиции обыденного сознания являются первичным пластом социального знания, феноменологически – конечной областью социальных значений [7, с. 1089]. Они глубже укоренены в социальной реальности, чем «вторичные», зачастую политически ангажированные, научно-исторические реконструкции. И задача социального феноменолога – изучать социально-культурные истоки различных исторических интерпретаций в структурах жизненных миров, их обусловленность как социально-групповыми интересами, так и идеалами и нормами профессионального сообщества.

Социальная память представляет собой глубокие отложения социокультурного опыта, седиментацию важнейших социальных значений. Лишь ядро этого опыта кристаллизуется в социально одобренных образцах социального мышления и действия – социальных типах, общий же фонд исторической памяти пополняется непрерывно. Процесс обогащения исторической памяти не носит кумулятивного характера, но чреват парадигмальными сдвигами и сменами когнитивной установки. Процесс модификации смысловой структуры исторической памяти непрерывен, как сама жизнь. И один из важнейших методологических уроков феноменологии жизненного мира, как мне представляется, состоит в том, что адекватность научных исторических реконструкций задана не только их соответствием методологическим императивам исторической науки, но и ценностно-смысловому содержанию исторической памяти всего культурного сообщества.

Постулируемая феноменологией жизненного мира зависимость результата познания от процесса его осуществления, а также и от наличных жизнемировых предпосылок означает, что не существует и не может существовать окончательного понимания социальных предметов. Но, акцентируя обусловленность научных интерпретаций жизнемировыми предпосылками, феноменология жизненного мира проливает новый свет на условия возможности понимания в когнитивных социальных науках.

Наконец, феноменология жизненного мира не претендует на то, что ее коммуникативно-смысловой подход к анализу социальной реальности является единственно правильным. Она не отрицает ни теоретической значимости, ни практической ценности классических подходов. Однако другой важнейший урок феноменологии жизненного мира состоит в том, что необходимо отказаться от честолюбивых претензий классического обществознания на поиск «единственно верной» интерпретации социальной реальности, единственно верной теории. Методологически это означает отказ от свойственной классической парадигме социального знания позиции абсолютно-го наблюдателя. Ибо суть классической (картезианской) установки сводится к «архимедову допущению» о существовании единственно верного образа мира и единственно верной перспективы его видения. Когнитивная претензия говорить от имени безличной истины является ничем иным, как не осознанным фактом включенности социального теоретика в «объект» своего же исследования – жизненный мир человека.

Социальные концепции могут выстраиваться и как теоретическое конструирование целостных социальных систем (структурный функционализм и т.п.). В рамках таких концепций мы вправе «вынести за скобки» смысловую структуру социального мира – его систему интересубъективных социальных значений, т.е. абстрагироваться от смыслов человеческого действия и структур релевантности. Но феноменология жизненного мира выявляет целые предметные области, исследование которых с объективистских позиций, абстрагированных от смысловых характеристик человеческой деятельности, явно недостаточно. Она полагает взаимодополнительность классических и (пост)неклассических подходов принципиальной методологической установкой, основанной на признании принципиальной значимости теоретического отображения жизненного мира человека.

### **Феноменология жизненного мира А. Шюца в письмах к А. Гурвичу 1950-1951 гг.**

Говоря о становлении феноменологии жизненного мира, мы не можем обойти вниманием важные нюансы его учения, изложенные им в его письмах к его коллеге по феноменологической школе А. Гурвичу. Их переписка 1939-1959 г.г., по времени совпадающая с периодом распространения феноменологической мысли в США, стала достоянием научной общественности благодаря усилиям их ученика и соратника М. Натансона [8].

В чем ценность извлеченных из массива биографических и бытовых описаний, приветствий, поздравлений и даже соболезнований отдельных

научных высказываний в сравнении с тщательно отредактированным Эх томным монолитом его опубликованных работ? [9]. Введенные в философский оборот, они позволят заглянуть в творческую лабораторию А. Шюца – «плавильный тигель» социально-философского мышления одного из наиболее выдающихся феноменологов XX в. В содержательно и стилистически отшлифованных готовых текстах следы напряженного поиска с его вопрошаниями, сомнениями, анализом собственных аргументов «стерты». Между тем, изучение «контекста открытия» – (феномено)логики научного поиска в процессе профессиональных дискуссий – позволяет составить представление о том, как складывался столь непривычный для нас феноменологический стиль социально-философского мышления, а, следовательно, и наилучшим образом использовать его эвристический потенциал в методологической роли.

Чем интересны письма А. Шюца к А. Гурвичу? Коллега по феноменологической школе, этот человек был наиболее близок А. Шюцу дружески и профессионально. В письме из Нью-Йорка от 4 октября 1950 г. пишет: «Об этих вещах, дорогой друг, я пишу лишь Вам как не только идеальному читателю, который знаком не только с проблемами, которыми я занимаюсь, но и с моими личными обстоятельствами, поскольку я не знаю никого другого, столь же близкого мне сразу в двух отношениях: научном и человеческом» [8, с. 119].

Из упомянутых выше писем мы узнаем, что отец-основатель социальной феноменологии не вполне удовлетворен гуссерлевым решением проблемы соотношения первичных и вторичных социальных конструктов (о чем шла речь в предыдущем параграфе). Он вновь обращается к философским итогам анализа Э. Гуссерлем истоков и смысла кризиса европейских наук. Раздвигая рамки осуществленного им плодотворного методологического синтеза идей М. Вебера и Э. Гуссерля, А. Шюц делает существенный шаг вперед не только в сравнении с Вебером, но и с самим Э. Гуссерлем в том, что касается соотношения идеализаций различных уровней. В методологических исканиях «позднего» Э. Гуссерля, как известно, значительную роль сыграла идея кризиса европейского гуманизма и анализ его когнитивных истоков в платоновском реализме понятий. Основоположник феноменологии видел в радикальной формализации и математизации науки «демон квантификации», отдаливший классическую науку от ее жизнемировых корней и препятствовавший выявлению когнитивных оснований научных понятий в жизненном мире человека. Радикальная формализация и математизация, по Э. Гуссерлю, чревата пагубными общекультурными последствиями. «Методологическая нечувствительность» к глубочайшим основаниям науки в структурах повсед-

невного мышления и практической деятельности обернулась девальвацией культурного авторитета философии, науки и рационального мышления, бросив вызов существованию европейского человечества как такового.

Отец-основатель феноменологии Э. Гуссерль выражает осторожный оптимизм относительно возможности грядущего возрождения Европы из духа трансцендентальной феноменологии. Однако идея подобного возрождения допускает различные интерпретации в рамках самой же феноменологической школы. А. Гурвич, основываясь на исследованиях в области оснований математики, стремится дать эпистемологическое определение «the crisis of European humanity». Концептуальная критика А. Гурвича сфокусирована на выявлении когнитивной ограниченности идеализма платоновского типа. С этих позиций он критикует подход французского феноменолога М. Мерло-Понти, чей анализ не выходит за пределы «феноменологии восприятия». В письме к А. Шюцу из Кембриджа от 22 мая 1948 г. он пишет: «Подмена сознания телесностью, мне кажется, переворачивает все вверх тормашками» [8, с. 101].

Для самого же А. Шюца проблема организации порядка восприятия имеет выраженный социальный, жизнемировой характер. Отправляясь от критики ограниченности веберовской теории социального действия, он видит сущность кризиса европейских наук в забвении «посюстороннего» основания трансценденций повседневной жизни (everyday life). Разрыв между типизациями первого (жизнемирового) и второго (научного) уровня и составляет, по А. Шюцу, глубочайший когнитивный исток нигилистического мышления и действия – кризис европейских наук и европейского человечества вообще.

Развитие А. Шюцем веберовского типологического анализа социального действия во всеобщую теорию типизаций жизненного мира по праву считается одним из самых значительных научных достижений А. Шюца. В переписке с А. Гурвичем 1950-1951 г. он иллюстрирует проблему соотношения типизаций жизненного мира (по Гуссерлю, допредикативной смысловой структуры) и эйдосом, смысловой сущностью феномена (эйдетическим ядром перцептивного содержания) на примере именованя цветов солнечного спектра. Почему в литовском языке, например (который, как и всякий другой, есть, без сомнения, «дом бытия»), есть различные названия для обозначения цвета серого гуся или серой лошади, но нет обобщающего для всех серых предметов слова «серый»? Каков же в таком случае эйдос «серости» и применим ли эйдетический анализ вообще к типизациям жизненного мира? Вот в каких словах формулирует эту проблему отец-основатель социальной феноменологии А. Шюц в письме к А. Гурвичу из Нью-Йорка от 26 января 1950 г.:

«Литовцы, как и многие первобытные племена, имеют много специальных, но не общих имен для обозначения различных цветов: они используют одно слово для обозначения серой шерсти или гуся, другое – для лошади, коровы, человеческих волос или отдельных животных; то же и относительно других цветов. Отсюда возникает сразу несколько вопросов: так ли это? Я полагаю, что Вы говорите по-литовски. Разрешает ли это наше несогласие относительно специфически-эйдетического характера наименований цветов? Или эйдетическое столь тесно связано с ситуацией, что может получить объяснение лишь в рамках «социологии знания»? Да здравствует Мангейм!» [8, с. 114].

Означает ли это, как следует из мангеймовой «социологии знания», что значение всегда контекстуально, и слово («серый») жестко привязано к ситуативным, в частности, пространственным, характеристикам объекта? Продолжая гуссерлеву дискуссию о типах и эйдосах, А. Шюц ставит вопрос более радикально: можно ли, имея дело с жизненным миром (где объекты представлены в различных ситуативных контекстах), вообще отказаться от понятия эйдоса – смысловой основы предмета, неизменной при всех его мысленных вариациях? А. Гурвич усматривает решающее ограничение эйдетического в терминах платоновской теории идей и отвергает ее неявное допущение, что «все можно идеализировать (т.е. для любого эмпирического объекта построить соответствующий ему идеальный тип)». Более того, в письме к А. Шюцу из Кембриджа от 4 февраля 1950 г. он настаивает, что подобное допущение, восходящее к платоновской тематизации эйдосов, «отравляет современные исследования в области оснований математики» [8, с. 115]. Однако сам А. Шюц видит перспективы решения проблемы соотношения контекстуального и эйдетического в ином направлении, а именно, *в дальнейшем развитии феноменологической концепции интерсубъективности*, сформулированной Э. Гуссерлем в V «Картезианском размышлении». Он полагает, что относительность конкретной ситуации, ее жизнемировые координаты будут сформулированы иначе, если изначальную данность (гуссерлево «первое творение») поместить не в нулевую точку присутствия Я-Эго (hic), а в точку пространственного присутствия Другого (illic). Иными словами, его ответ вполне в духе социальных феноменологов: «The Sphere of We is prior to I».

Примечательна та серьезность, с которой А. Гурвич отнесся к этому – без преувеличения сказать – революционному для конститутивной феноменологии «позднего» Э. Гуссерля – решению А. Шюца. В своем ответном письме А. Шюцу из Лос-Анжелеса от 27 июля 1950 г. А. Гурвич сетует на то, что «проблема hic-illic никак не выходит у него из головы». Он сомневается, уточняет:

«Вы думаете, что все позиции в пространстве изначально даны как “Там”. Позиция же “Здесь”, в свою очередь, изначально не дана, по крайней мере, тем же образом, что и “Там”. Это означает, что происхождение всех пространственных ориентаций лишено привилегий (disadvantaged) – в отличие от привилегированной позиции “Здесь”. Каждое изначально “Там” отсылает к неизначальному “Здесь”. Правильно ли я понял Ваше решение проблемы? Я понял это в субботу, но, возможно, мое понимание ошибочно. Я же полагаю, что теория маргинального знания-осведомленности (marginal awareness) дает или же, по меньшей мере, прокладывает путь к ответу на этот вопрос. Вот как я это понимаю: каков бы ни был тематический объект (т.е. объект, находящийся в фокусе внимания), я уже осведомлен периферическим образом: 1) о потоке моего опыта или, лучше сказать, об определенном сегменте этого потока, окружающего этот объект, 2) о своем теле, 3) об определенном сегменте внешнего мира и моем месте в нем. Я полагаю, что решение проблемы *his* лежит здесь. Вы правы, “Здесь” дано совершенно иначе, чем какое-либо “Там”, оно “привилегированно” в смысле непрерывного осведомления тела о своем положении в пространстве. Мы должны обсудить это. И чем раньше, тем лучше. Видите, как я озабочен этим, особенно “маргинальной осведомленностью” – темой моей будущей небольшой книги. Ваша проблема очень (курсив авт.) важна. Одним из “оселков” моей теории является то, сможет ли она совладать с этой Вашей проблемой» [8, с. 117].

Развивая далее критику ограниченности веберовской концепции социального действия, А. Шюц полагает, что в социальных науках кризис европейского гуманизма произрастает из слепоты социальных акторов (агентов социального действия) относительно структур естественной установки сознания. Так, в письме к А. Гурвичу от 6 ноября 1945 г. он поясняет:

«в той мере, в какой социология претендует на разгадку тайн социального мира, постичь сущность человека, выявить истоки эпистемологических категорий в опыте человеческого существования, она поклоняется дьяволу нигилизма. Но существует промежуточная сфера – относительно естественного мировоззрения (в привычной для нас феноменологической терминологии – “естественная установка сознания” – *H.C.*) для такого описания и анализа. Философские категории столь же неадекватны для объяснения конкретных философских проблем, как и социологические. И лишь анализ социального действия ведет к этой промежуточной сфере и обнаруживает относительную “естественность” того, что лишь на первый (поверхностный) взгляд кажется самоочевидно “естественным”» [8, с. 74].

«Природа» – идеализированная абстракция человеческой деятельности. Она доступна повседневному пониманию, и только благодаря этому –

научному исследованию. Пределы же этой социально детерминированной «мировости» определяются масштабами социальных действий, иными словами – жизнемировыми координатами интересубъективности. «Я не вполне понимаю, – сетует А. Шюц в письме к А. Гурвичу из Нью-Йорка от 1 января 1956 г., – как Э. Гуссерль надеется прийти к идее онтологии жизненного мира без прояснения интересубъективности» [8, с. 246]. Идея онтологии социальности, по А. Шюцу, предполагает в качестве предпосылки изучение «форм социальной совместности» – структур интересубъективности.

Вопросы феноменологической онтологии унаследованы современной философией и ныне широко обсуждаются как проблема различения «искусственного» и «естественного», онтологического статуса артефактов. На мой взгляд, современная ее формулировка несколько упрощает («уплощает», или по-просту затемняет) суть дела. Придерживаясь феноменологической традиции, можно, вслед за А. Шюцем, утверждать, что эта проблема не может быть решена без непосредственного анализа форм человеческой жизнедеятельности и смысловой структуры общества как интерпретативной конструкции социального жизненного мира, которая (и только она) конституирует как «естественное», так и «общественное». Социально-феноменологическая онтология предстает как предметно-конструктивная проекция человеческой деятельности. Общество может быть в равной мере представлено и как природный субстрат, как социальная конструкция, если трансценденции повседневного опыта и жизнемировых символизаций сокрыты в слепом пятне поля сознания. И один из методологических уроков феноменологии состоит в том, что во избежание наивного реализма понятий необходимо четко осознать, что понятия как «естественного», так и «общественного» являются конвенционально принятыми культурно обусловленными социальными конструкциями. В социально-феноменологическом мышлении онтология (природная и социальная) предстает как неразрывно связанная с эпистемологией в своих основах.

#### Список литературы

1. *Смирнова Н.М.* Жизненный мир // Новая философская энциклопедия в 4 т.: Т. 2. М.: Мысль, 2001. С. 29.
2. *Husserl Edmund.* Cartesianische Meditationen und parisier Vortrage. Haag, Martinus Nijhoff, 1950. – 244 p.
3. *Смирнова Н.М.* Социальная феноменология в изучении современного общества. М., Канон+ РООИ «Реабилитация», 2009. – 400 с.

4. *Schutz A.* Collected Papers. 3 vols. The Hague: Martinus Nijhoff, 1962-1966. Русск. пер. Шюц Альфред. Избранное: мир, светящийся смыслом (составление, общая и научная редакция Н.М. Смирновой) М.: РОССПЭН, 2004. – 1056 с.

5. *Schutz A.* On Phenomenology and Social Relations. The Univ. of Chicago press, 1970. P. 7-280.

6. *Cicourel A.* Ethnomethodology / Ed. by T. Sebeok. Current Trends in Linguistics. Vol. 12. The Hague: Mouton, 1974. P. 12-45.

7. *Смирнова Н.М.* Финитная смысловая область // Энциклопедия эпистемологии и философии науки. М., Канон+ РООИ «Реабилитация», 2009. С. 1089.

8. *Philosophers in Exile. The Correspondence of Alfred Schutz and Aron Gurwitsch. 1939-1959 / Ed. by Richard Grathoff.* Indiana. Univ. Press, 1989. – 341 p.

***Е.Н. Шульга***

Институт философии РАН, Москва

***E.N. Shulga***

Institute of Philosophy of RAS, Moscow

elena.shulga501@gmail.com

**Философия креативности:  
важнейшие вехи изучения творчества**

*Всякая познавательная ситуация характеризуется той или иной степенью неопределенности, что обуславливает не только творческий характер познавательной деятельности, но и сложный, противоречивый, нелинейный ход творческого поиска. Прогресс научного знания, который несмотря на всю сложность и противоречивость познавательного процесса, тем не менее, имеет место, осуществляется в условиях неравномерного, неоднозначно направленного исследования. Поэтому научное творчество можно охарактеризовать как драматически-прогрессивный процесс. Наиболее существенные его черты проявляются в таких характеристиках и формах развития этого процесса, как плюралистичность, конвергенция и дивергенция, кумуляция и элиминация, диалог, дискуссия. В статье подробно анализируются эти формы.*

Ключевые слова: *философия, креативность, свобода, творчество, интеллект, интуиция.*

**Philosophy of Creativity: the Most Significant Landmarks  
in the Study of Creativity**

*Whether one can cognize a nature of creativity? Whether the creativity is joined with an intellect or it assumes a personal freedom? In the article it is shown which sense in understanding of creativity was applied by thinkers of the past and which conceptual statements are exploited nowadays as the foundation of modern philosophy of creativity. Issues of the relationship of intellect and creativity are discussed, some theses of creativity methodology are proposed.*

Keywords: *philosophy, creativity, freedom, creative work, intellect, intuition.*

## Введение

Одной из задач формирующейся в настоящее время «философии креативности» является поиск ответа на вопрос: существуют ли познавательные критерии, отвечающие творческой природе человеческого познания? Другими словами, каковы условия, при которых раскрывается внутренний творческий потенциал мышления и сознания?

Как можно заметить, уже в характере этих вопросов скрывается предположение о наличии творческого начала, укоренного в самой природе человека как способного познавать и осваивать мир вещей и предметов, а также способного рассуждать о специфике самого процесса познания. Поэтому о креативности, в том числе о креативности человеческого мышления и действия, мы можем получить представление, изучая самые разные аспекты ее проявлений.

Творческая активность мышления и сознания оказывается в центре внимания современных конкретно-научных и философских исследований, в особенности таких, в которых социальный аспект креативности как деятельности не просто констатируется, или признается как некая эволюционно обусловленная данность, но дополняется пониманием сущности глубинных основ творчества. Например, через рассмотрение универсалий культуры выяснение психологических, гносеологических и культурно-исторических условий их формирования. Тем самым поиск философских оснований «философии креативности» – философское обоснование теории творчества – приобретает особую актуальность, в частности, в связи с задачей реконструкции смысла культурных универсалий, определения характера связи между культурой и познавательными операциями человеческого ума, так называемой культурой мышления. Наконец, через выяснение скрытых внутренних механизмов процесса познания и творчества – этим аспектам как раз посвящена моя статья.

Конечно, такой ракурс проблемы предполагает, что мы должны будем обращаться непосредственно к результатам творческой деятельности людей в конкретной сфере их приложения, анализировать, сравнивать и оценивать эти результаты, привлекая различные подходы и концептуальные положения. Перспективность такого рода исследований при всей их очевидной сложности связана с тем, что сама проблематика философии творчества обладает великолепными перспективами вариативности изучения. Ее актуальность обусловлена богатством и широтой самой темы, которая охватывает как субъективный опыт моментов озарения, так и величайшие достижения человеческого гения на протяжении человеческой истории – это именно та

часть общечеловеческой культуры, которую принято называть «лучшими образцами ума и духа».

### **Представление о творчестве в истории философской мысли**

Различаются ли по смыслу понятия «творчество» и «креативность» (от create – создавать) или это синонимичные понятия? Какой смысл в понимании творчества вкладывают философы и как изменялись представления о нем, прежде чем появились различные современные концепции и теории творчества?

По-видимому, не случайно всякое проявление нового, в особенности появление новой идеи, формулирование концепции или даже теории мы связываем не столько с проявлением интеллекта и знания отдельной личности, ее креативности, сколько с тем историко-культурным контекстом, в котором эта идея могла зародиться.

Для философа, изучающего проблему творчества, важно проследить эволюцию зарождения идеи, выявить ее истоки и саму последовательность развертывания идеи, а также оценить ее эпистемологическое и общеполософское значение. Причем «оценка» в этом случае происходит как с точки зрения встроенности идеи в контекст обозначаемой проблематики, так и с точки зрения ее дискурсивности и перспектив дальнейшего развития. Например, имеет ли она общенаучный или философский статус, рассматривается ли она как важная составляющая какой-то иной концепции или же высказанная кем-то идея еще требует дополнительных аргументов, поиска иных предпосылок или, напротив, вообще не заслуживает внимания со стороны философов.

Что касается понимания творчества, то я не буду рассматривать креативность и творческое начало на обыденном уровне или в повседневном значении. Но буду излагать материал исследования в той последовательности, которая соответствует истории вопроса: я буду рассматривать творчество сначала в историко-философском контексте, а затем перейду к изложению собственного взгляда на проблему, в частности, в связи соотношением интеллекта и интуиции в творческом познании.

Творческое начало в природе и в характере человека как способности к созиданию признавали еще философы глубокой древности. Первые мыслители ассоциировали эту способность с гениальностью и рассматривали гениальность как фактор исключительности, выдвигая различные идеи относительно внутренних характеристик творчества, не основываясь при этом на каком бы то ни было эмпирическом материале. Так, древнегреческие

философы признавали феномен гения, но истолковывали его как нечто такое, что усматривается непосредственно умом, что нисходит на человека извне и проявляется в виде некоей мистической силы, которая защищает, оберегает и способствует удаче во всех начинаниях. Надо сказать, что именно Сократ был первым философом, который рассказал о внутреннем ощущении присутствия рядом с собой демона-хранителя. Платон в диалоге «Феаг» (128d) передает слова Сократа, который о своем «даймоне» говорит так: «Благодаря божественной судьбе с раннего детства мне сопутствует некий гений – это голос, который, когда он мне слышится, всегда, что бы я ни собирался делать, указывает мне отступить, но никогда ни к чему меня не побуждает» [1, с. 122].

Эта данная Сократом интерпретация гениальности стала общепринятой в мире и в дальнейшем ассоциировалась с исключительными индивидуальными способностями людей и их склонностями, как конструктивными, созидательными, так и деструктивными. В целом все попытки найти рациональное объяснение любым проявлениям творческих способностей основывались на наблюдении за человеком в состоянии творческого воодушевления и возбуждения – и это как раз то состояние, которое Платон называл оргиастическим катарсисом.

Вслед за Сократом и Платоном слово катарсис (очищение) употреблял Аристотель, в частности, в своем учении о трагедии. По Аристотелю, трагедия способна вызвать у человека самые противоречивые чувства и душевные волнения: страх, гнев, сострадание и т.д. Поэтому погружение в контекст трагедии, переживание ее событий и сопереживание ее героям способствует очищению души. В целом, такого рода переживания способствуют возвышению душевных качеств человека, следовательно, трагедия не только «очищает», но и воспитывает человека.

Наиболее точное описание этого необычного состояния мы находим у Вячеслава Иванова, который, погружаясь в контекст древнегреческого мировосприятия, характеризует его «...то как благоденствие, то как губительное влияние божества “одержавшего”, проявляется то в священном и пророческом восторге, то в деяниях рокового ослепления, ...то в форме кратковременного и преходящего экстаза, то длительного и лишь божеством исцеляющего сумасшествия» [2, с. 319]. Вячеслав Иванов подмечает и тонкую грань между конструктивными и деструктивными проявлениями экстаза. Во всех случаях экстатическое состояние, как его объясняли сами греки, – это не просто «подражание», но уподобление богу в способности созерцать грядущее как настоящее [3, с. 21-24].

К слову замечу, что знаменитый врач древности Гален определял экстаз как *oligochronios mania*, т.е. как кратковременное безумие. Вместе с тем,

экстатическое состояние интерпретировали и как *hieromania*, т.е. священное безумие. Внешние признаки такого экстаза современные исследователи связывают с различными проявлениями пограничного состояния сознания. Однако от болезненного состояния иступления их отличает то, что здесь находит выход творческое воодушевление, которое ничего не имеет общего с душевной болезнью, поскольку, как объяснял этот феномен Платон, оно правильно протекает и находит в себе нормальный исход.

Таким образом, уже первые философы и ученые древности умели объяснять феномен творчества через описание психосоматического состояния, которое сопровождает вдохновение.

Следует также отметить, что в античной культуре деятельность свободного человека (не раба), реализующего свои замыслы и цели, мыслится как творчество и обозначается словами *chretis* или *praxis*. Поэтому наиболее престижной сферой приложения сил человека считалось свободное искусство, наряду с занятием философией. Именно в этих сферах деятельности человек был наиболее свободен в воплощении личного замысла, и такая его способность – это и есть творчество, в отличие от типового тиражирования предметов, потребляемых другими.

Последующий римский взгляд на человеческую способность к созиданию, на гениальность добавил к первоначальной греческой идее несколько любопытных характеристик. Во-первых, она рассматривалась, прежде всего, как мужская созидательная сила, ассоциируемая с эросом, с половым влечением; во-вторых, способность к созиданию как творчеству могла передаваться по наследству, от отца – к сыну. Таким образом, созидание как высшее проявление творческого начала было уделом мужчин (исключение составляло только рождение ребенка).

С возникновением христианства и его распространением на западный мир идея творчества как созидания, Творения и Творца нашла подтверждение в конкретных описаниях библейской истории, которые содержались в книгах Ветхого и Нового Завета. Например, в рассказе о сотворении мира, о котором повествует Книга Бытия, исконные созидательные устремления людей подкреплялись идеей их родства с божественной Природой. Это была как раз та идея, за которой следовала идея ремесленного воспроизведения божественного труда на Земле. Поэтому связывая себя верой в Создателя и Его Творение, человек подтверждает тем самым наличие в себе творческой силы посредством признания этого родства. Так, христианское вероучение, направляя ум и устремления человека в будущее, сыграло решающую роль в раскрытии внутренней способности человека к созиданию, поддерживая в нем эти устремления.

О способности человека к созиданию как об особой силе и способности его души рассуждали многие св. отцы Церкви. «Душа, – говорит св. Григорий Богослов, – природа, оживляющая и движущая; с моей же душою срастворены разум (логос) и ум (нус). Ум – это внутреннее и безграничное зрение, а дело ума – мышление и впечатление в себе мыслимого. Разум – разыскание впечатлений ума; его ты выговариваешь посредством органов голоса». Потому-то «разумная, или словесная, сила души разделяется на слово внутреннее и внешнее. Внутреннее слово есть движение души, происходящее в разуме, без всякого выражения устного» [4, с. 73].

Рассуждая о специфике познания и пытаясь выявить внутренние характеристики этого сложного процесса, философы-богословы указывают, что подобно мышлению, и познание, к которому оно стремится, имеет свои виды. «С познанием, – отмечает Климент Александрийский, – сближается опыт, знание, разумение и ведение. <...> Ведение есть познание самой сущности, или познание, согласное с самим бытием» [4, с. 82].

Соотнося разумение и ведение, философ называет разумением способность «прилагаться к первоначальным причинам», т.е., говоря современным языком, выходить на сущностный уровень познания, рассуждать о предмете на уровне сущности. Такой подход как раз и составляет основание не только для различения видов познания, но также является философским основанием для выделения понятия веры в самостоятельную категорию. Климент Александрийский, вскрывая суть разумения, пишет: «а когда оно утверждается посредством доказательного разумного слова, то именуется ведением, мудростью и познанием; когда же оно заключается в том, что относится к благочестию и без умозрения принимает известные начала и определения, по наблюдению высказывающегося при сем действия, то называется верою» [4, с. 83].

Оставался открытым вопрос об истоках вдохновения и критериях оценки самого творчества, его результатов: что побуждает человека к творчеству и откуда исходит способность к новациям?

Замечу, что уже во времена Платона искусство понимали довольно широко: и как деятельность в различных сферах приложения логоса, и как подражание идеальным формам, наблюдаемым в природе, при этом оригинальность, которая теперь стала показателем креативности, не была раньше атрибутом творчества. На смену способности подражать лучшим образцам пришли свобода, право выбора и оригинальность. И если волю характеризовали только как естественную, природную способность человека, как «словесно-разумное и жизненное стремление», как это делал, например, Афанасий Александрийский [4, с. 40], то с позиции оригинальности оце-

нивали произведения человеческого духа и его творения. И этот подход сохранил свое значение до настоящего времени.

В эпоху Средневековья талант человека, его креативность и различные проявления необычных способностей не потеряли своего значения, но на таких людей смотрели исключительно как на выразителей потустороннего «духа», проводниками которого они служили. При этом талант человека, его природная склонность к созидательному труду или его способность влиять на умы и настроения других людей – все это было следствием уникального дара, который от Бога – дающего и взыскующего. Такая точка зрения практически не менялась на протяжении всей эпохи Возрождения. Однако теперь талант артиста, например, рассматривался как божественный атрибут, в то время как свободный труд ремесленников рассматривался как их собственная способность и личная перспектива творчества.

Следует отметить, что сама постановка проблемы соотношения творчества и свободы восходит к философско-теологическим диспутам и дискуссиям средневековых схоластов по вопросу об основном принципе Божественного миротворения: творится ли мир «по разуму» или «по воле» Божьей? Большинство авторов высказывались в пользу творения Богом мира в соответствии с Божественным разумом. Но возникает и получает распространение совершенно иная, альтернативная позиция.

Так, шотландский средневековый философ и теолог Иоанн Дунс Скот (1265/1266-1308) – «Доктор Сублилис», или тонкий доктор, как называли его современники, интересен нам как создатель такого стиля философствования, который сочетает в себе нацеленность на выявление тончайших различий и едва уловимых смысловых оттенков, наряду со стремлением к предельной ясности высказываемого положения. Фундаментальным методом прояснения содержания понятий, о которых рассуждает этот философ, выступает метод дистинкции (т.е. различения), основанный на логической операции выявления различий между сравниваемыми предметами. Опираясь на этот метод и рассуждая в русле традиционной для него проблематики сопоставления возможности и действительности, философ приходит к идее абсолютной свободы, выстраивая собственную волюнтаристскую концепцию свободы воли Бога, исходя из совершенно оригинальных посылок. Он начинает с утверждения, что актуальная бесконечность Божественной природы требует потенциальной бесконечности своей воли, следовательно, свобода воли Бога подчиняет себе Божественный разум и Бог творит мир не в соответствии с неким первоначальным и исходным канонам разумности, а в акте свободного волеизъявления.

Философ полагает также, что Бог как полнота совершенства принципиально не может быть ограничен в своих проявлениях никакой внешней детерминантой, а потому творение мира Богом «по Божественному разуму» означало бы несвободу. Бог творит мир в акте абсолютной свободы воли, и мир не есть плод раздумий или результат выбора, но он есть воплощение абсолютно индетерминированного внутреннего побуждения – импульса, не поддающегося рефлексии.

Эта идея, высказанная Иоанном Дунсом Скотом, получила дальнейшее интересное развитие в историко-философской мысли, что имеет свое объяснение. Дело в том, что, с одной стороны, такая постановка вопроса делает наличное бытие не абсолютным и не единственно возможным, открывая перспективы как для философских размышлений о фундаментальности рациональных оснований человеческого познания, так и для постановки проблемы возможных миров. Дунс Скот выдвигает предположение о гипотетическом существовании иных миров, отличных от нашего, которые не основаны на способности материи мыслить или превосходят идею, что разумная душа есть предел творения. Его гипотеза возможных миров основана на том, что действительность – это только одна из множественных возможностей проявления абсолютной воли Божественного творения.

С другой стороны, выдвинутая Скотом аргументация применительно к проблеме человека, получает дальнейшее развитие в концепции автономии человеческой воли – свободной в абсолютном смысле слова, поскольку свобода (по мысли Иоанна Дунса Скота) составляет глубинную внутреннюю сущность воли – идея, которая получает дальнейшее оформление в концепции личности.

На этом фоне интерес исследователей к проблеме познания и мышления способствовал появлению и распространению новых философских концепций и теорий. Среди них выделялись те, в которых нашел отражение поиск достоверных оснований знания. Приоритет знания над верой и приоритет разума как опосредующего творческую деятельность в конкретных областях – эти идеи составили суть учений таких философов, как Томас Гоббс (1588-1679) и Джон Локк (1632-1704).

Так, согласно Гоббсу, философия есть познание, достигаемое посредством правильного рассуждения и объясняющее действия и явления из известных нам причин или производящих оснований. Он рассматривал индивидуальный процесс познания как связанный с творческим мышлением и утверждал, что уже единожды осуществленный опыт относительно какого-то предмета фиксируется в смутном и хаотичном индивидуальном познании посредством «меток», воспроизводя их в мышлении в нужный момент,

преобразуя метки в знаки, а знаки – в «имена имен» т.е. в общие понятия. Именно так происходит аккумуляция знаний, а сам процесс познания и производство знания становится цельным и перманентным процессом.

По Локку, приобретенные из опыта идеи – это еще не само знание, а только материал для него. Локк отрицает значение врожденных идей и идею Бога, и различает идеи, полученные из опыта внешнего (посредством ощущения свойств и восприятия тел) и внутреннего. Значение концепции Локка для развития философии творчества состоит в том, что он впервые называет внутренний опыт рефлексией, которую понимает как познание души о своей собственной деятельности, получаемое через самонаблюдение.

Таким образом, уже к началу эпохи Просвещения ученые и философы заговорили о воображении в связи с мышлением, об индивидуальной свободе и власти авторитета в человеческих творениях, и эти идеи мы можем квалифицировать сегодня как попытку построения концептуальных принципов креативности.

Три великих ученых: Коперник (1473-1543), Галилей (1564-1642) и Ньютон (1642-1717) дали образцы теорий, понимание сути которых требовало глубоких изменений в восприятии не только физических законов, но и осознания того, как могут закономерности природы быть соотнесены с человеческим существованием. Их фундаментальные открытия породили массу вопросов, в том числе, вопросы о том, как наука порождает это знание, как можно объяснить эти соответствия и как научное знание может служить социальным целям. Тем самым, не только концептуальные принципы креативности, уже упомянутые, но и образцы теорий следует рассматривать как важные вехи на пути формирования представлений о том, чем сегодня является научное исследование как творческий процесс.

XVIII век интересен появлением новых воззрений на разум и индивидуализм, который противостоял разнообразным догматическим и ненаучным источникам. В этот период так называемая интеллектуальная философия находилась под влиянием достижений естествознания и его фундаментальных идей, формируя основы того, что мы называем методологией науки. Творчество институализировалось и обрело социальный статус, однако идея божественного творческого вдохновения (как выражения «неистового безумия», понимаемого в том смысле, какой ему придавали древнегреческие философы и мыслители прошлого) сохранялась практически во всех концепциях познания, в особенности тех, где речь шла о природе гениальности.

Проблематичным оставался вопрос о том, чем является творчество, но уже на рубеже XVIII-XIX вв. стали различать талант и то, что составляет оригинальную гениальность.

Основанием такого разграничения послужило все то же представление о свободе, которую теперь стали понимать в широком философском значении, относя само понятие свободы к универсалиям культуры субъективного ряда. Такой принципиально новый подход к пониманию природы творчества, рассматриваемой в контексте свободы, не случаен, и он подготовлен трудами и размышлениями о человеке и о границах познания.

Например, еще в эпоху Френсиса Бэкона (1603-1674) свобода рассматривалась как одно из важных оснований рациональности, ее индивидуального проявления, и эта мысль, как тогда казалось, подтверждалась наукой и в науке. Отсюда следовал потрясающий вывод, что людям не нужны неподлинны авторитеты и социальные ограничения, но нужна полная свобода творчества, опирающаяся на рациональные принципы познания. В дальнейшем стремление понять природу творческого мышления нашло отражение в попытке установить его эпистемологические границы. И хотя в этот период мы не находим у философов четкого и однозначного ответа на вопросы, касающиеся понимания свободы творчества, нельзя не отметить тот факт, что сама проблематика продолжает сохранять свою актуальность еще долгое время.

В период становления так называемой неклассической философии проблема свободы возникает с новой силой, хотя и рассматривается с самых разных позиций. Укажу только на некоторые. Так, у Сартра это идея обреченности человека на свободу, у Камю – философия свободы как возможность бунта, у Шелера свобода характеризуется как надвигательный феномен, как преодоление отчуждения, у Бубера – как «технология освобождения» в протестантском модернизме и его социокультурных версиях.

Опуская подробную характеристику названных концепций, проясню некоторые аспекты проявления креативности, но не только в связи с пониманием свободы в том или ином концептуальном контексте, а по отношению к таким понятиям философии творчества, как гениальность, оригинальность и талант. Рассмотрим особенности соотношения этих понятий и их отличия от того, что мы относим к обычной образованности людей.

Как известно, талант восприимчив к обучению. Этот тезис уже не оспаривается. Между тем, в эпицентре дебатов оказались вопросы, касающиеся понимания индивидуальной свободы и ее проявлений в ситуации тех социальных и политических ограничений, которые выступают в качестве барьеров и фильтров, налагаемых авторитетом. Выяснилось также, что существует некоторая разница между талантом и «оригинальной гениальностью», и эта разница усматривалась в оценке личности творца, вплоть до определения того, что кому позволено.

Подчеркивалось также, что человек может обладать талантом и проявлять его в той или иной сфере, однако «оригинальная гениальность» – это исключительная способность, поэтому гению позволено то, что невозможно для всех остальных. Например, гений может демонстрировать своим поведением и образом жизни полную свободы и независимость от общепринятых правил и нравственных обязательств, применяемых к другим людям. Предполагалось даже, что гений столь же свободен в творчестве, сколь и в нарушении известных социальных норм.

Так, еще в период расцвета романтизма в Европе широкое распространение получили представления о гениальности, которую стали ассоциировать с идиосинкразивным поведением. Такое поведение характеризовали, используя определенные стереотипы и ярлыки, и это происходило, в основном, со стороны тех, кто хотел видеть патологию в гениальности, кто придавал романтическим гениям статус безумцев. Например, гениальность писателей эпохи романтизма часто связывали с ожиданием короткого жизненного пути, что можно объяснить тяготением отдельных людей к эксцентрическому и нездоровому образу жизни, выдвигаемому в качестве стереотипа и распространенного в артистической и писательской среде. На этом фоне многие рационально мыслящие философы обратились к изучению человеческого поведения, выяснению его внутренних интенций.

Однако до того, как проблема творчества получила действительно научное объяснение, философия сделала акцент на рациональность и понимание роли рациональных способов познания как наиболее творческих и перспективных в объяснении закономерностей природы и в попытке понять, откуда берется способность ума непосредственно усматривать истину.

Безусловно, интерес к проблематике творчества в философской мысли поддерживался постоянно, но только с распространением эволюционных идей (Спенсер, Дарвин) и их приложением к познанию творчество стали трактовать как включенное в единый эволюционно ориентированный процесс, или «творческую эволюцию».

Становление интеллектуальных форм познания характеризовалось отныне как одна из линий эволюции мира. При этом интеллект как способность создавать и применять инструменты познания заставляет анализировать и генерировать множество точек зрения и подходов к постижению того, чем он, собственно говоря, и является.

Интересную позицию отстаивал, например, Бергсон. Он различал инстинкт и интеллект и характеризовал интуицию как возможность познать то, что делает вещи невыразимыми посредством разума. Он подчеркивает, что разум ориентирован на решение проблемы, благодаря способности

усматривать и осознавать связи вещей, оперируя при этом формами и понятиями. Но если интеллект – это способность ставить проблемы вообще, то инстинкт – это способность отыскивать решения, тогда как интуиция призвана разделять элементы, различающиеся по природе.

Появление «нового» знания как «жизненный порыв» к новому, согласно Бергсону, является результатом движения мысли к восприятию уже готовых идей, которые вовлекаются в творческий процесс познания, поэтому интуиция становится одним из его ведущих методов.

Особый интерес для нас представляют «правила метода», предложенные Бергсоном. Это постановка и созидание проблем; обнаружение подлинных различий (на основании их природы); схватывание реального времени. При этом проверка на истинность или ложность должна достигаться уже на уровне постановки проблемы, поскольку проблема всегда обретает решение в зависимости от того способа, каким она ставится; от тех условий, при которых ее определили как проблему и от тех средств (и даже терминов), которыми располагает исследователь для ее постановки. Эти идеи оказали огромное влияние на формирование методологии научного исследования как одного из направлений развития современной философии.

### **Некоторые ключевые положения методологии творчества**

В познании природы креативности, наряду с признанием факта наличия у человека когнитивных способностей и интеллектуального творческого потенциала, необходимо учитывать методологические и, в особенности, эпистемологические требования, которые используются в оценке роли тех или иных субъективных аспектов проявления творческого начала. Речь идет в этом случае о понимании творчества, сущность которого можно передать посредством ключевых понятий и терминов, имеющих отношение непосредственно к творческому мышлению и/или действию.

Так, оценивая результативность интеллектуальной (например, философской и научно-исследовательской) деятельности, мы говорим о самостоятельности мышления и подразумеваем при этом, что ученый, философ уже обладает некоторым объемом знания, имеет определенный навык выражения собственных мыслей, идей, догадок в ясной и понятной форме. В выражении своих идей он неукоснительно соблюдает требование умеренности, т.е. он последователен, логичен в рассуждениях и следует такой тактике научного, обоснованного исследования, при которой ни одно теоретическое положение или концептуальная идея не получает превосходства за счет других.

Конечно, многие научные работы, как правило, не обходятся без критической оценки предыдущих результатов исследования в избираемой области, поэтому критика как элемент творчества и как существенная часть исследовательской работы может быть вполне уместной. Однако, как говорится, «на одной только критике открытий не сделаешь», поэтому критикуя или встречаясь с опровержением какой бы то ни было идеи или концепции, мы вправе ожидать альтернативных позитивных решений рассматриваемого вопроса или самим предлагать таковые.

Итак, процесс познания в его нацеленности на решение проблемы предполагает участие умеренности, понимаемой не в смысле дипломатической сдержанности по отношению к критикуемому опыту своих предшественников, но умеренности как особой творчески преобразованной и продуманной тактики исследования – не агрессивной, адекватной, направляющей к инновациям или даже к смене видения проблемы. В этом последнем случае «смена видения» происходит за счет возвышения требования умеренности до уровня научной инициативы как высшей точки проявления субъективного творческого начала, реализуемого в процессе научного познания. Поэтому научную инициативу по своей продуктивности и степени эффективности можно приравнять к озарению, или моментальному схватыванию в сознании конкретной мысли, идеи или даже видения решения проблемы в целом.

Наряду с умеренностью, самостоятельностью мышления и научной инициативой, к субъектным аспектам характеристики творчества в науке, к познавательным критериям относятся и другие близкие по смыслу понятия и категории. Это:

1) нацеленность и ясность (т.е. внутренне ясное видение проблемы, четко осознаваемое понимание перспектив и конечной цели исследования, ее результатов);

2) критичность и плюрализм (как умение соотносить многообразие теоретических перспектив с различными допущениями и методами);

3) внимание (как способность удерживать основную мысль или основную идею на протяжении всего хода изложения материала исследования).

Хотя критичность и плюрализм обычно понимают шире, чем рассматриваемые здесь принципы научного исследования, а внимание характеризуется, прежде всего, как когнитивная способность, творческое решение той или иной проблемы часто осуществляется не без участия таких когнитивных способностей, как:

4) память и

5) воображение. Наконец, особую роль мы отводим

б) интуиции, которую можно определить, исходя из контекста употребления этого неоднозначного понятия.

Чтобы сделать наше рассуждение о терминологических расхождениях более конкретным, остановлюсь подробнее на понятии «интуиция» и ее альтернативных оценках.

Так, по отношению к рассматриваемому методологическому контексту философский взгляд на интуицию позволяет характеризовать ее либо как прямое восприятие, либо как способ знания о мире посредством озарения и действия воображения. Тем самым мы отталкиваемся не от определения или дефиниции интуиции как понятия с определенным и единственным смыслом, но получаем самое общее представление о специфике интуитивного в различных актах познавательной деятельности.

Аналогичным образом можно получить определение творчества, рассуждая о творческой деятельности в контексте понимания того, как, собственно, должна решаться та или иная конкретная задача. Для этого мы можем углубляться в процесс творчества через реконструкцию смысла создаваемых человеком научных текстов или художественных образов; обобщать методический опыт самых разных сфер деятельности. Например, выяснять, как следует вести наблюдение за живыми организмами, как брать интервью, как составлять журнальные публикации, проводить архивные поиски исторических свидетельств и т.д. Методические советы (справочники и тексты методического или рекомендательного содержания) составлены таким образом, чтобы помочь начинающему ориентироваться в своей конкретной сфере деятельности. Однако усвоение конкретных правил и получение информации о технике выполнения таких действий – это еще не само творчество, но только подготовка к нему.

Конечно, существуют такие творческие профессии, которые подразумевают освоение техники и регулярный тренинг на продолжительность, физическую выносливость и стойкость, как это требуется, например, для артистов балета. Совершенствование техники танца является, безусловно, решающей, в особенности для начинающих артистов балета. Именно практикуемая ежедневно техника, в конце концов, позволяет танцору интерпретировать содержание танца через доведенную до совершенства технику движений. Поэтому балет мы воспринимаем не только как действие или спектакль, но как разворачивающийся во времени творческий акт. Аналогичным образом действует исследователь-философ, получая удовольствие от творческого процесса, который побуждает к интуитивным предпочтениям, всегда присутствующим на практике. При этом исследователь использует самые разные инструменты – силу слова и повествования для того, чтобы

быть убедительным. Он может знать много методов и использовать их в своих повествованиях, и при этом он сам является исследователем собственного познавательного инструментария.

В связи с этим последним выводом не могу не отметить тот вклад в разработку теории и методологии творчества, который принадлежит нашему отечественному философу А.С. Майданову. Сопоставляя различные этапы познавательного процесса, которые разворачиваются на уровне организации научного знания, Майданов выстраивает целую метатеоретическую картину научного познания, конкретизируя и характеризуя каждый этап такого рода интеллектуальной деятельности. О выходе на метатеоретический уровень говорит и предлагаемая им схема познавательного процесса. Ее структура включает в себя: формулирование задачи и определение проблемной ситуации, намечаемые пути их решения; содержит подготовительный этап, связанный с выбором познавательных средств и поиском стратегии исследования и т.д. Особое внимание уделяется характеристике конкретных этапов (или фаз) исследования: фаза первичного знания, фаза экстенсивных исследований, связанная с поиском предпосылочного знания, фаза интенсивных исследований, где раскрывается эвристический потенциал самого научного знания, а также тот предварительный опыт исследовательской работы ученого, который может привести к озарению, вызывая ощущение внезапности [5, с. 290-291]. В целом методологический и эвристический анализ творческого процесса, как подчеркивает Майданов, – это «извлечение эпистемологических уроков из осуществленного познавательного процесса, выявление и включение в арсенал науки новых познавательных средств [5, с. 293].

Таким образом, проблематика творчества, зародившаяся в недрах философской мысли и затем рассматриваемая в контексте христианства, постепенно приобретает самостоятельные черты комплекса исследований, нацеленных на понимание особенностей человеческого познания и творчества, проявляющегося как на уровне производства идей (концепций, гипотез и теорий), так и в конкретной деятельности прикладного характера и в искусстве.

Современные исследователи творчества связывают различные аспекты его изучения с точки зрения выявления той методологии, которая призвана отвечать на вопросы, связанные с эффективной научно-исследовательской деятельностью ученого, и при этом решают вопросы, касающиеся познания глубинных основ человеческого мышления и познания. Именно здесь философско-методологическая проблематика творчества находит точки пересечения с другими дисциплинами, в центре внимания которых – человек, особенности его психики и мышления, вопросы формирования и воспитания творческой личности. Осознавая значение этих конкретных исследо-

ваний для философии креативности, остановлюсь лишь на таком сложном аспекте проявления креативности мышления, как соотношение интеллекта и интуиции.

### **Интуиция и творчество**

Выявляя специфику внерациональных элементов познания, в особенности интуиции, рассматривая проблему соотношения интуиции и творчества, начну с того, что творчество предполагает некоторую созидательную деятельность, и это особая деятельность, которая предполагает овладение смыслом или качеством быть скорее созданным, чем имитированным – именно с этих позиции я буду рассуждать о творчестве и интуиции.

Смысл понятия «интуиция» чаще всего интерпретируется в связи с указанием на интуитивное творческое озарение или же его используют как пример бессознательного процесса. Такое понимание интуиции восходит к тому первоначальному буквальному смыслу, который обычно придают этому понятию. Интуиция переводится с латыни буквально: «пристально и внимательно смотреть», что отсылает нас к пониманию внутреннего видения проблемы, ассоциируемого с чутьем или догадкой, и при этом опирающейся на предварительно полученное знание предмета. Вместе с тем, интуиция связана с проявлением такого внутреннего качества интеллекта человека, как пронизательность (что как раз и есть то самое пристальное видение). Во всех указанных случаях интуиция проявляется на основе опыта и знания в качестве своего предварительного условия.

На обыденном уровне появление некоторого знания, полученного интуитивно (интуитивного знания), можно описать следующим образом: «мы не знаем, откуда нам это известно, но мы определенно это знаем».

Переданный таким образом смысл интуитивного знания как знания без его предварительного обоснования и объяснения можно отнести к первому и наиболее доступному способу исследования различных аспектов проявления интуиции в связи с творчеством. Этот первый способ объяснения такого рода знания (интуитивное предпонимание его) мы применяем, как правило, в обычных разговорах. В таких случаях люди чаще всего обращают внимание на события, которые как бы предчувствовались ими, фиксировались в памяти и сознании. Поэтому то, что предчувствовалось и сбылось, ассоциируется с уверенностью в том, что «сбывшееся» – это как раз то, что мы заранее «определенно знали».

К этой же форме осознаваемых проявлений интуиции, которая сопровождает обычную жизнь людей, можно отнести неожиданные, но втайне

ожидаемые встречи. Сюда же относится знание, которое получено (появилось в нашей голове) вследствие возникшей реакции на высказываемые кем-то необычные мысли о предмете, который нас особенно интересует. Поэтому общение с людьми очень важно не только в социальном плане, но и в эпистемологическом.

Дело в том, что необычные мысли, оригинальные суждения, высказанные кем-то вслух, стимулируют воображение, оставляя в памяти яркий след, поскольку исходят, как правило, от людей умных, ярких, кого часто называют блестящими, наконец, от тех, кто социально значим для нас или просто нас интересует. Внутреннее отслеживание высказываний таких авторитетных и значимых для нас личностей способно пробудить нашу собственную интеллектуальную интуицию. Кроме того, находя отклик в нашем сознании, высказанные другими людьми мысли, суждения и идеи оказывают влияние на формирование нашей собственной жизненной позиции, корректируют наш собственный взгляд на проблему. Но поскольку такого рода «устное» творчество людей редко сохраняет за ними авторство, то и наша собственная точка зрения наполняется содержанием под влиянием мнений Другого. Приходя со стороны и встречая отклик в нашем сознании, полученное от других знание интуитивно воспринимается нами как наше собственное, приобретенное в результате длительных размышлений. При этом «мнение другого» как элемент, встроенный в контекст «моего знания», воспринимается на уровне интуитивно ценностного и «для меня».

Перенося этот подход к интуиции на сферу методологии научного познания, следует иметь в виду, что оригинальные идеи или неожиданные предположения могут приходить к нам из других областей знания и практики, из смежных дисциплин или даже из созерцания произведений искусства, чтения художественной литературы и т.д. Все это стимулирует творческие устремления, наполняет внутреннюю жизнь новыми впечатлениями, включает воображение, объединяет воображение и интуицию в их нацеленности на решение проблемы, приводит к нестандартному решению.

Второй способ исследования интуитивного знания имеет отношение непосредственно к нам самим, направлен на познание себя, своих творческих возможностей. Этот аспект изучения интуиции и творчества связан с тем, что имеет отношение к так называемому персональному творчеству. Суть персонального творчества состоит в том, что сам исследователь становится непосредственным наблюдателем себя; отслеживает, наблюдает за ходом собственных мыслей, истолковывает их, направляет свои эмоциональные и умственные усилия на решение научной проблемы или даже на получение нового знания.

На этом (втором) уровне познания интуиции как феномена ученый изучает себя, прежде всего, с точки зрения выяснения наиболее благоприятных условий проявлений собственного творческого начала как способности интеллекта продуцировать новые и оригинальные идеи на основе имеющегося знания. Поэтому наряду с познанием себя, определенную долю знания о характере интуиции, о собственной интуиции можно получить, обращая внимание на других людей, в особенности тех, которые, работая в русле общих с нами проблем и исследовательских программ, воспринимают мир новым и оригинальным образом. Этот же эффект работы интуиции наиболее ярко проявляется при работе с текстом, а также его можно наблюдать у других, например, когда мы вслушиваемся в содержание диалогов, прений и дискуссий, где обсуждаются актуальные научные, философские или политические вопросы (ток-шоу).

Третий подход к интуиции и творчеству связан с изучением творческого наследия людей, которые решительным образом изменили нашу культуру или высказывали идеи, которые повлияли на эти изменения. О таких людях-творцах, гениях мы как раз и рассуждаем в связи с попыткой понять, как работала их интуиция и как рождается творчество.

Парадоксально, но многие из признанных и известных людей, из тех, кто занимался самоанализом, отмечали, что они не знали, когда и как придут нужные слова или идеи. Однако все они, так или иначе, подмечали, что исконно человеческая способность к творчеству добавляет и сложность, и новые краски, и богатство нашему пониманию повседневной жизни в обычном окружении.

Так, поэт Марк Стрэнд описывал собственное состояние, связанное с рождением идей, рассуждал о том, каким представляется ему процесс творчества и как работает его интуиция. Он писал: «Мне очень нравится то, что никогда не знаешь, когда к тебе придет мысль, откуда она к тебе явится. Это, наверное, как-то связано с языком. Писатели больше других чувствительны к языку, и, пожалуй, могут услышать во фразе или даже в одном слове что-то, что заставляет их изменить уже написанное, сделать его лучше прежнего.

Понятия не имею, откуда это все берется. Для меня это тайна за семью печатями, да и вообще таких тайн очень много. Я не знаю, почему я – это я, не знаю, почему я делаю то, что делаю. Не знаю даже, зачем я пишу – действительно ли для того, чтобы отыскать ответ на эти вопросы? Это, наверное, неизбежно – когда пишешь, узнаешь о себе все больше, но ведь пишешь ты совсем не за этим. Я пишу не для того, чтобы больше узнать о себе. Я пишу потому, что мне это нравится». И далее: «Я работаю беспрестанно, да-

же когда сам этого не понимаю, даже когда разговариваю с людьми и делаю разные другие дела – все равно где-то там, в глубине, я продолжаю писать и размышлять. А другая часть меня в это время проверяет, что у меня вышло» [цит. по: 6, с. 283-284].

Уходя несколько в сторону от основной цели моего исследования, тем не менее, нельзя не отметить, что уже исходя из приведенного отрывка становится ясно, что понятие писательства как процесса и одновременно как исследования все более утверждается в литературе. Художественная литература создает и передает свой особый взгляд на мир и окружающую действительность, и хотя известно, что «художественная правда не есть правда жизненная!», писательство, несомненно, является методом исследования. Признавая это, нельзя не выделить существующие критерии качественной литературы, на которые обращают внимание и критики, и читатели. Прежде всего, это ее высокохудожественные и эстетические достоинства. Кроме того, литература должна быть рефлексивной, оказывать эмоциональное влияние и выражать некоторые грани реальности. Наконец, важен этический момент, поскольку без этики нет зрелости интеллектуальной – все эти перечисленные критерии являются способом постижения сути вещей, а значит, литературное творчество является своего рода исследованием.

Соотнося интуицию с творческим озарением, мы можем понять специфику феномена, опираясь на рассказы о конкретных случаях действия интуиции или упоминая о проявлениях интуитивных способностей знаменитых людей. Например, Альберт Эйнштейн и Анри Пуанкаре не только признавали роль интуиции, наряду с научным методом, но считали интуицию хорошо определенным способом научного познания, столь же существенным для научных исследований, что и ментальные образы для дескриптивных и описательных моделей.

Такой взгляд на интуицию не только расширяет диапазон представлений о когнитивных способностях человека, но делает привлекательными вопросы, касающиеся перспективы развития этой уникальной способности. Этот же подход уместен и в оценке творчества, поскольку творчество изначально характеризуется как имманентно присущая мышлению способность, которую следует развивать и стимулировать. Кроме того, творчество – это особая сфера приложения интеллектуальных усилий человека, направленных как на познание действительности, так и на созидание нового во всех сферах деятельности.

Подводя некоторые итоги этой части своего исследования, отмечу, что, обсуждая проблематику креативности, я начинала статью с прояснения того, с каких новых позиций мы можем смотреть на исследовательскую ра-

боту с тем, чтобы наилучшим образом понять ее, в том числе, через определение роли интуиции в познании и творчестве.

Конечно, рассмотренными аспектами, не завершается весь список оснований творчества, проявлений творческого начала в познавательных актах и/или исследовательской деятельности в целом. По сути, о характере и внутренних механизмах процесса познания я рассуждала в контексте взаимоотношения творчества и интеллекта, не противопоставляя одно другому. Поэтому стоит обратить внимание на то, что фактически, взаимоотношение интеллекта и творчества было и остается наиболее спорным вопросом для исследователей творчества, в особенности в конце XX – начале XXI века. Тем не менее, мы можем характеризовать интеллект и как способность к пониманию, и как способность использовать полученные и осознанные знания в их соприкосновении с новыми ситуациями, например, в науке, предвидеть возникновение проблемы, что становится возможным благодаря хорошо развитому абстрактному мышлению.

Часто уровень развития интеллекта отдельного человека, ученого, исследователя связывают с остротой ума, пронизательностью и способностью к объективной оценке наблюдений. Предполагается при этом, что человек не только умеет и способен «схватывать» суть проблемы и смысл идеи, но осознает и предвидит их, включает интуицию. Поэтому главная функция интеллекта – постигать вещи. Но часто объект постижения бывает слишком сложным для чистого интеллекта – именно тогда особую ценность приобретают интуиция и воображение, знание и предпонимание.

Подобно интуиции и воображению, интеллект проявляется в способности сопоставлять и комбинировать факты, которые хранятся непосредственно в его памяти, и делает это с помощью логического анализа. В научном творчестве эти качества ученого проявляются уже на этапе пренебрежения к тому, что не относится к делу, т.е. по сути, в способности концентрировать внимание на конкретной проблеме, используя прошлый опыт.

К трудным вопросам философии творчества относится, например, проблема выбора наиболее эффективного подхода, креативного и связанного с успешной деятельностью. Этот выбор усложняется еще и тем, что в характеристике творческого познания могут быть затронуты многообразные определения и концептуализации, воспринятые из областей и дисциплин, которые исследуют творчество, в том числе, используя эмпирические методы. Наконец, существует большое разнообразие институций и организаций, где творчество оказывается фундаментальным или прикладным – в зависимости от контекста его применения. Когда сталкиваешься с таким массивом перспектив, первостепенной становится задача обоснования избираемо-

го направления собственного исследования. В данном случае – это поиск когнитивных и эпистемологических оснований стратегии индивидуально-творчества, а также демонстрация эффективности эпистемологического подхода, в том числе, применительно к так называемой истории вопроса.

Как можно было заметить, «стратегия индивидуального опыта» философского исследования не ограничивается только чем-то отдельно рассматриваемым опытом научно-исследовательской работы – для всестороннего рассмотрения проблемы важную часть составляет история становления философских и научных взглядов на проблему. При этом обоснование методологии творчества, наряду с привлечением материала историко-философского содержания, способствует прояснению того, чем является креативная эпистемология.

Продуктивность уже самых первых шагов избираемой стратегии исследования зависит от точки зрения, которую мы отстаиваем и от характера концептуальных положений, которые представляются приоритетными. Вместе с тем, продуктивность исследования зависит от наличия собственной концепции и собственного видения проблемы в целом (эта как раз та часть исследования, которая предполагает участие интуиции и предпонимания – оба феномена раскрывают свою эвристичность только при опоре на знание предмета исследования).

Следующий шаг исследовательской стратегии связан с поиском наиболее убедительных доводов в защиту научного объяснения природы креативности (сверх того знания о специфике креативности, которое нам дают культурологические размышления о творчестве). Наиболее трудный аспект изучения креативности связан с познанием природы креативности и, на мой взгляд, важен в такой же степени, как исследование феноменов мышления и познания, проявления креативности в той или иной сфере деятельности.

### **Современные концепции творчества и перспективы «философии креативности»**

При попытке сделать краткий обзор современных теорий творчества мы сталкиваемся с определенными трудностями, в первую очередь, в связи поиском оснований, по которым разнообразные теории могли быть интересными для разработчиков философии творчества. Конечно, выбор оснований для их сравнения может быть излишне сложным и затемняющим некоторые важные аспекты творчества. С другой стороны, есть опасность рассматривать и классифицировать современные теории творчества слишком упрощенно. Осознавая эти трудности, ограничусь лишь упоминанием тех наи-

более интересных элементов процесса творчества и тех оснований, которые рассматриваются в качестве исходных для таких теорий.

Стоит заметить, что середине XX века проблема соотношения интеллекта и творчества была наиболее спорной уже только в силу того, что ученых интересовали два вопроса: 1) чем творчество отличается от интеллекта и 2) что является приоритетной целью: воспитание творческой инициативы или развитие интеллекта путем наращивания объема разнообразных знаний.

Так, используя обширные эмпирические данные по изучению группы студентов, где каждый прошел тестирование на творческий потенциал в сравнении с традиционными интеллектуальными способностями, ученые пришли к выводу, что творчество не зависит от традиционного мышления. Исследователи, в частности, Гетзельс и Джексон [7], выяснили, что творчество не было четко отделено от интеллекта, а сама тестовая система, которая была применена к изучению проблемы соотношения творчества и интеллекта, не является основанием, по которому можно отличить нетворческих людей от людей с высоким творческим потенциалом. При этом авторы преувеличивали тот факт, что творческие способности могут подавляться как в образовательной, так и в тестовой среде – с такой установкой они проводили свои исследования, изучая способы мышления у маленьких детей. В отличие от них, Уоллах и Коган [8] проводили исследования в школах и описывали свои задания как игры, а не тесты, и где основная задача – перечислить множество идей. Вот некоторый перечень вопросов на нестандартное мышление, которые предложили своим испытуемым исследователи: составьте список примеров того, что движется на колесах; перечислите сильные вещи; перечислите квадратные вещи; составьте список различных способов, которыми вы можете использовать кирпич; перечислите способы использования вешалки для одежды и т.п. В результате были получены оригинальные ответы, их было множество, а сами ответы демонстрировали нестандартное мышление, которое невозможно было предвидеть с точки зрения традиционного интеллекта.

Таким образом, творческое мышление может сильно отличаться от обычного интеллекта. Различие между нестандартным мышлением (порождающим несколько идей) и стандартным мышлением (нахождение или запоминание одного правильного или общепринятого ответа) позволяет сделать вывод, что наибольшие усилия прилагаются в направлении развития стандартного мышления, и поэтому эти усилия могут дать мало или вообще ничего развитию творческого потенциала.

Появление всевозможных концепций творчества было связано, в первую очередь, с задачей придать творчеству предметную принадлежность.

Так появились направления, изучающие театральное творчество, детское творчество, творчество в искусстве, научное творчество и т.п., а это обусловило необходимость придать проблематике теоретический статус. Первые опыты теоретического описания творчества начинались с изучения творческой личности, с попыток выявить и систематизировать характерные особенности личности творца: его мотивацию, открытость к восприятию, широту интересов, независимость. В поле сравнительного анализа попали архитекторы и математики, писатели и обыватели, художники и музыканты. Было обнаружено и подтверждено многочисленными данными, что совокупность личностных черт, характерных для ярко выраженных творческих людей, с наибольшей убедительностью проявляется либо среди личностей артистической профессии, либо занятых в науке.

Акцент на личность в понимании творчества на основе изучения биографии персоны, сравнение творческих интенций, их реализации, иных проявлений социального плана, нашедших отражение в характере и поведении человека творческого и даже сопоставление личностей по критерию их успешности – все это еще не дает полного представления о природе самого творчества. Тем не менее, и эти исследования имеют свое значение для формирования философии творчества. В этом случае нам могут быть интересны иные аспекты и выводы, указывающие, например, на существование зависимости между способностью личности проявлять свои творческие склонности и средой (климат, социальное окружение, отсутствие или наличие подавляющих личность факторов). При изучении эти факторов было выявлено, что благоприятные климатические условия могут обуславливать расцвет творчества, например, в сфере искусства, а неблагоприятные – сдерживать его, стимулировать деятельность преимущественно прикладного характера, направленную, в первую очередь, на выживание людей и в меньшей степени – на досуг и украшение быта.

Другим интересным аспектом изучения факторов, влияющих на творческий потенциал, оказываются так называемые естественные предпочтения, которые поддерживает сам человек, что относится к сфере исключительно личного. Предпочтение как фактор реализации творческого потенциала может раскрываться в связи с личным выбором наиболее приемлемого для данной личности способа стимуляции творчества. К числу таковых относятся предпочтения идейные, политические, экономические, методологические, теоретические, философские, которые могут быть так же важны для личности, как и предпочтения бытового плана, которые рассматриваются как поддерживающие атмосферу комфорта. Поэтому комфортными (предпочтительными для творчества) могут быть определенное время

суток, освещенность и тепло, музыкальное сопровождение или отсутствие внешних раздражающих факторов и т.д., и этот список пополняется всякий раз в зависимости от обстоятельств, в которые попадает человек.

С общетеоретической точки зрения естественные предпочтения тесно прилегают к идее благоприятствования, являясь общим фоном для многих концепций, в которых уделяется внимание описанию этих условий. Наконец, каждый ученый согласится, что эффективность его труда во многом зависит от поддержки и признания. Этот тезис присутствует в концепциях, где личность рассматривается в контексте творческого поведения – не объясняет природу творчества, но описывает творчество в категориях процесса, продукции, убеждения и т.п. Ракурс исследования в этом случае зависит от того, какая категория используется в качестве основополагающей для обоснования концепции. В зависимости от этого выстраивается позиция, оцениваются ее перспективы. Что касается категории продукции (количества продукции) как эквивалента творческого потенциала отдельного ученого или целого коллектива, то этот параметр сопровождает оценку деятельности многих современных творческих коллективов (например, известную в России академическую систему финансирования).

Итак, о современной тенденции в изучении творчества можно сказать следующее: эти исследования проходят по нескольким направлениям. Прежде всего, это наблюдения за творческим поведением детей, которые укладываются в определенную схему рассуждений по поводу социальных возможностей творческого воплощения, а также в связи с пониманием необходимости развивать их творческий потенциал, поскольку наличие такового у ребенка не вызывает сомнений. При этом дети нуждаются в поддержке и развитии посредством образования и обучения различным навыкам, вплоть до появления осознанной потребности реализовывать свои способности. Например, в сфере креативного мышления, которое философы характеризуют как способность «мыслить философски». При этом исследователи считают, что для творческой реализации важно место проживания и структура семьи, роль игры и поддержка во время переходного периода и др. Эти условия реализации творчества обусловлены тем, что творческие способности, креативность развивается и проявляется со временем (от потенции до успеха), будучи опосредована взаимодействием личности и окружения. Особый интерес для науки (психологии творчества) представляет изучение развивающегося восприятия у одаренного ребенка и то, как оно коррелируется с творчеством в процессе воспитания.

Другое направление исследований можно объединить под общим названием «Когнитивная теория», которая формируется и изучает: мыш-

ление; образность; скрытые ассоциации; концептуальные комбинации наличествующих в сознании идей; способность расширения сознания; психофизические особенности личности. Вывод, который можно сделать, изучая когнитивные аспекты творчества, следующий: мыслительные процессы формирования и восприятия идей являются фундаментальными для творческих личностей и определяют их успешность.

Наконец, перспективным представляется изучение наследия тех, кому удалось решительным образом изменить нашу культуру (Леонардо да Винчи, Альберт Эйнштейн, Томас Эдисон, Чарльз Дарвин, Карл Поппер, Макс Вебер, К.Э. Циолковский, В.И. Вернадский и др.). Креативность людей, способных повлиять на умы многих, выразилась не только в том, что именно они дали человечеству, но и в том, какая идея, высказанная ими, оказалась решающей в осуществлении смены научной парадигмы или изменении культуры. Некоторые концептуальные положения отдельных философов и мыслителей прошлого, которые были приведены в начале моей статьи, свидетельствуют не только о креативности этих мыслителей, но и показывают, как высказанные ими идеи преломляются и рассматриваются в ином, новом контексте, в том числе с позиции формирования более широкой философии творчества.

Итак, креативность мышления проявляется в образах и идеях, в способности человека выдвигать собственные концепции и обобщать опыт предшественников; анализировать факты, наблюдать за развитием событий, привлекать интуицию, соотносить собственное знание предмета исследования и включать творческое предвидение. Философ, изучающий творчество как феномен, обычно сопоставляет различные виды творческих эпизодов, чтобы заметить то общее, что есть между ними. Осознавая всю сложность такого направления поисков, я попыталась предъяснить только некоторые характеристики креативности, которые, тем не менее, намечают перспективы будущих исследований в этой области. Конкретизируя собственную сферу исследований, я называю ее «философией креативности», предполагая, что перспективы этого направления связаны с изучением когнитивных способностей как важного условия в познании природы креативности, что, в целом, не снижает значение методологических поисков и обсуждение вопросов творчества в эпистемологическом контексте.

#### Список литературы

1. Платон. Феаг // Платон. Соч.: в 4 т. Т. 2. М.: Мысль, 1990. С. 112-141.
2. Вячеслав Иванов. Эллинская религия страдающего бога // Эсхил. Трагедии. М.: Наука, 1989. С. 307-350.

3. *Шульга Е.Н.* Понимание и интерпретация. М.: Наука, 2008. – 318 с.
4. Святоотеческая христология и антропология. Сборник статей. Выпуск 3. Пермь: ПО «Панангия», 2002. – 264 с.
5. *Майданов А.С.* Методология научного творчества. М.: Издательство ЛКИ, 2008. – 512 с.
6. *Чикесентмихайи М.* Креативность. Поток и психология открытий и изобретений. М.: Карьера-Пресс, 2015. – 528 с.
7. *Getzels J.W. & Jackson P.I.* Creativity and Intelligence: Explorations with Gifted Students. New York: John Wiley and Sons, Inc, 1962. – 293 p.
8. *Wallach M.A. & Kogan N.* Models of thinking in young children. New York: Holt, Reinhart, & Winston, 1965. – 357 p.

**КОГНИТИВНЫЕ И  
КУЛЬТУРНО-  
АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ  
ФАКТОРЫ  
НАУЧНОГО ТВОРЧЕСТВА**

**А.С. Майданов**  
Институт философии РАН, Москва  
**A.S. Maidanov**  
Institute of Philosophy of RAS, Moscow  
anmaid@mail.ru

### **Динамика творческого процесса в научном познании**

*Всякая познавательная ситуация характеризуется той или иной степенью неопределенности, что обуславливает не только творческий характер познавательной деятельности, но и сложный, противоречивый, нелинейный ход творческого поиска. Прогресс научного знания, который, несмотря на всю сложность и противоречивость познавательного процесса, тем не менее, имеет место, осуществляется в условиях неравномерного, неоднозначно направленного исследования. Поэтому научное творчество можно охарактеризовать как драматически-прогрессивный процесс. Наиболее существенные его черты проявляются в таких характеристиках и формах развития этого процесса, как плюралистичность, конвергенция и дивергенция, кумуляция и элиминация, диалог, дискуссия. В статье подробно анализируются эти формы.*

Ключевые слова: *Познавательный процесс, проблема, познание, направление исследования, подход, плюралистичность, конвергенция, дивергенция, поливариантность, поисковое поле, драматургичность, гипотеза.*

### **Dynamics of Creative Process in Scientific Cognition**

*Every cognitive situation may be characterized to a certain extent of indeterminacy preconditioned not only creative nature of cognitive activity but also complicated, contradictory and non-linear current of creative search. Progress of scientific knowledge which takes place in spite of complicacy and inconsistency of cognitive process occurs in the context of erratic, ambiguously directed research. For this reason scientific creativity can be described as dramatic-progressive process. Its most fundamental features are manifested in such characteristics and forms of development of this process as pluralism, convergence, divergence, accumulation and elimination, dialogue and discussion. In the article these forms are analyzed in detail.*

Keywords: *cognitive process, problem, cognition, research direction, approach, pluralism, convergence, divergence, polyalternativeness, search field, dramatic effect, hypothesis.*

Прогресс научного знания, который, несмотря на всю сложность и противоречивость познавательного процесса, тем не менее, имеет место, осуществляется в условиях неравномерного, неоднозначно направленного и далекого от строго поступательного движения процесса познания. Это и позволяет охарактеризовать научное творчество как драматически-прогрессивный процесс. Наиболее существенные его черты проявляются в таких характеристиках и формах развития познавательного процесса, как плюралистичность, конвергенция и дивергенция, кумуляция и элиминация, диалог, дискуссия.

Драматически-прогрессивный процесс – это форма развития не только научного познания. Его черты присущи процессам развития и в других областях действительности. Так, дарвинизм показал, что развитие органического мира не представляет собой прогрессивную эволюцию в чистом виде, эта эволюция драматична по характеру взаимодействия ее факторов, формам и путям ее протекания.

Для понимания подобных процессов, в том числе познавательных, как драматически-прогрессивных важно изучение их конкретных проявлений. Такое изучение позволит сформировать не только общее представление о таких процессах, что имеет большое когнитивное и методологическое значение, но и поможет выявить специфику факторов, механизмов и форм протекания их конкретных видов.

### **Плюралистический характер познавательного процесса**

Плюралистичность познавательного процесса как одна из его характеристик выражается в многозначности и поливариантности его многочисленных компонентов и характеристик. Чаще всего этот процесс осуществляется не одним, а несколькими или многими исследователями, поэтому он, прежде всего, многосубъектен. Даже если он реализуется одним субъектом, то в ходе него исследователь нередко так сильно эволюционирует (изменяются его исходная позиция, способ рассмотрения объекта и подход к нему, приемы и средства исследования), что данный субъект является во многом уже другим. И такая метаморфоза может происходить не один раз, так что фактически познавательный процесс и в этом случае осуществляется несколькими исследователями, хотя и воплощенными в одном конкретном лице. Плюралистичность проявляется также в формировании множества поисковых полей, которые оказываются отличными друг от друга и строятся или разными субъектами, или одним и тем же субъектом, поочередно перебирающим различные возможные исходные позиции. Кроме того, поисковые поля, оставаясь в

тех или иных аспектах теми же самыми, могут, однако, сильно изменяться и преобразовываться в других отношениях, в чем также находит свое проявление неодинаковость исходных условий познавательного процесса.

К достижению научного результата ученые идут, как правило, разными путями и по разным направлениям, применяют различные познавательные средства. Это служит выражением методологической плюралистичности творческого процесса. При решении какой-либо проблемы исследователь не сразу получает искомый результат; последнему предшествует множество предварительных, пробных результатов. Другими словами, познавательному процессу присуща поливариантность результатов.

Основной причиной плюралистичности результатов при решении одной и той же проблемы служит существующая в ходе познавательного процесса возможность одновременного или последовательного построения нескольких различных поисковых полей (совокупностей привлеченных для решения задач эмпирических и теоретических данных), которые отличаются друг от друга как своими достоинствами, так и недостатками.

Причиной плюралистичности поисковых полей выступают количественное и качественное богатство и сложность содержания большинства исследуемых явлений: их многокомпонентность и многосторонность, разнообразие конкретных видов и форм, множество различных состояний, различная степень зрелости на разных стадиях их развития и т.д. На начальных этапах изучения таких явлений знания о них носят фрагментарный и мозаичный характер: явление еще не схватывается целостно, его характеристики, в том числе и противоположные, не связаны друг с другом и, может быть, известны лишь отчасти; еще нет понимания существенного и определяющего в явлении.

При наличии таких разрозненных и ограниченных знаний нельзя получить однозначное и тем более полное решение стоящей проблемы. Такие познавательные ситуации – условие для выдвижения лишь догадок и слабо обоснованных гипотез. С ростом знания о том или ином явлении увеличивается возможность построения различных поисковых полей: исходя из сложившейся познавательной ситуации, т.е. из всего накопленного и относящегося к данной проблеме материала, каждый или один и тот же исследователь, применяя разные подходы, использует различные данные, в результате чего и формируется несколько поисковых полей. При этом включенные в то или иное поле данные могут оказаться недостаточными, неточными, непроверенными, неподтвержденными, неадекватно истолкованными. Нередко некоторые из них абсолютизируются, или, напротив, их значение преуменьшается в структуре исследуемого явления.

При таком разнообразии поисковых полей ученые неизбежно приходят к разным результатам. Порой в качестве исходных данных для решения проблемы используют произвольно выбранные признаки или характеристики исследуемого явления. При этом некоторые из них или даже все могут оказаться нерелевантными для данного искомого. Именно так обстояло дело в биологии XVI-XVIII вв. при попытках решить проблему классификации растений и животных. Это и послужило причиной искусственного характера предложенных тогда классификаций. Позднее Жан Батист Ламарк писал в своей «Философии зоологии» (1809) о необходимости положить в основу классификации организмов естественные отношения между ними, что поможет избавиться от произвольного деления их на группы и избежать разномыслия среди натуралистов [1, с. 19].

Поисковые поля в случае их неполноты часто достраиваются путем включения в них необходимых теоретических истолкований соответствующих эмпирических данных или введения гипотетических элементов. А поскольку содержание этих теоретических элементов зависит от теоретических предпосылок более общего характера, выбор которых может быть у каждого исследователя различным, то и здесь открывается возможность умножения поисковых полей, а, следовательно, и различных результатов. При этом усиливается гипотетичность этих результатов.

Множественность решений одной и той же проблемы возможна и при наличии одного поискового поля, если оно недостаточно развито и полно. В этом случае наличные данные не позволяют однозначно определить искомое, вывести из них или построить на их основе достоверный результат. Между этими данными и искомым отсутствуют достаточно строгие связи, зависимости и детерминации. Поэтому если полученный результат и ошибочен, то указанный характер данных не позволяет обнаружить ошибку, и между ошибочным результатом и истинными исходными данными не возникает противоречия: ошибка логически не обнаруживает себя до тех пор, пока, например, не будет сформировано более совершенное поисковое поле. Тогда новые данные могут сразу вступить в противоречие с полученным на основе предыдущего поискового поля результатом, и прежнее временное согласие, существовавшее между истиной и заблуждением, нарушится.

В научно-поисковой деятельности, как уже говорилось, наблюдается и методологическая плюралистичность, проявляющаяся в том, что исследователи, как правило, привлекают различные наборы познавательных средств для решения одной и той же проблемы, выбирают неодинаковые пути и подходы.

Выдвижение одного или нескольких проблемных решений в ситуациях поиска, таким образом, неизбежно по описанным выше причинам. Однако возможность этого, в то же время, позволяет в конце концов выйти на правильный путь и успешно двигаться к искомому результату. Количественное многообразие, следовательно, обеспечивает качество поискового процесса. Важно при этом не выходить за пределы спектра правдоподобных решений и не увлечься выдвижением чрезмерного числа гипотез, многие из которых могут оказаться простыми спекуляциями. В научном познании имеется ряд регулятивов, которые хотя и не предотвращают полностью возможность появления совершенно неправдоподобных решений, но, тем не менее, в значительной степени ограничивают ее. Эти регулятивы таковы: сложившаяся в науке картина мира; основные методологические принципы; совокупность положений той теории, к области которой относится решаемая проблема; эмпирические данные, имеющие отношение к искомому. Предлагаемые решения должны строиться с учетом этих факторов. Безусловно, некоторые из этих факторов могут сами оказаться ошибочными и будут вести поиск в неправильном направлении. В таком случае наиболее надежными критериями служат точно установленные эмпирические данные, а в более широком плане – практика вообще.

Построение поискового поля знаменует качественный переход от стадии формирования искомого – стадии возникновения догадки или идеи этого искомого – к стадии развития их в гипотезу. Идея появляется на основе анализа или осмысления (нередко интуитивного) крайне ограниченного числа данных, носящих частичный, отрывочный характер и сводящихся часто лишь к одному фрагментарно изученному факту. Такой характер породивших идею данных недостаточен для ее развития и обоснования. Для решения поставленных познавательных задач формируется по возможности максимально богатое в количественном и качественном отношениях поисковое поле, в которое включаются и другие релевантные данные и предпосылки. Однако выбор их уже в значительной степени обусловлен первоначальной идеей, превратившейся в установку на решение проблемы. В зависимости от степени полноты используемых данных, правильности их истолкования, адекватности теоретических и философских предпосылок развившаяся из идеи гипотеза может получить удовлетворительное или неудовлетворительное обоснование, может быть отвергнута или принята в качестве условия для перехода к следующей, качественно новой стадии формирования искомого – к стадии получения достоверного на данном этапе познания результата. Но до достижения этой стадии, как правило, происходит выдвижение не одной, а нескольких идей искомого, формируется множество гипотетиче-

ских решений, причем та или иная гипотеза, качественно совершенствуясь, может пройти через ряд нескольких все более зрелых форм.

Различные гипотетические решения одной и той же проблемы в течение длительного времени могут сосуществовать в системе научного знания, в результате чего в этой системе возникает избыточное теоретическое содержание: несмотря на необходимость лишь одного достоверного результата, в системе науки имеется множество решений одной и той же проблемы.

Незавершенность, неполнота познавательной ситуации не позволяют получить до конца обоснованный и единственно достоверный результат, а напротив, являются условием поливариантного решения проблемы. Из множества решений одно может оказаться полностью или в той или иной степени правдоподобным, тогда как другие – ошибочными; может оказаться так, что все решения будут ошибочными; наконец, несколько решений могут быть частично достоверными, и каждое из них адекватно отображает лишь какую-либо одну сторону или аспект искомого. В таких условиях неизбежна дискуссия между различными точками зрения.

Подобные ситуации – обычное явление в решении всех более или менее сложных научных проблем. Несмотря на неопределенность или противоречивость таких ситуаций, которые порождают известный скептицизм в отношении предложенных решений, тем не менее, множественность идей и гипотез по одной и той же проблеме – неизбежное следствие такой качественной черты познавательной ситуации, как недостаточность предпосылок решения. Похожую мысль об этом мы находим у Р. Декарта: «Принимая во внимание, сколько различных мнений, отстаиваемых учеными людьми, может быть об одном и том же предмете, в то время как правильным может быть лишь одно, я стал считать чуть ли не ложным все, что было лишь правдоподобным» [2, с. 256]. Более того, в таких условиях плюралистичность решений выступает как весьма важный и полезный эвристический прием, поскольку предотвращает возможность движения познавательного процесса в каком-либо одном, могущем оказаться ошибочным направлении и гарантирует большую вероятность нахождения достоверного результата. Этот прием выражает одну из важных характеристик научного поиска – гибкость, нешаблонность, поскольку предоставляет возможность использования самых разных методологических средств для поиска одного и того же результата.

### **Явления конвергенции и дивергенции в творческом процессе**

Поливариантность решений, методологическая плюралистичность, оперирование с разными исходными данными, поиск по различным путям

и направлениям выражают такую качественную черту поискового процесса, как разнообразие подходов, возможность движения с разных сторон к одному и тому же результату. Этот результат (факт, идея, гипотеза и т.д.) оказывается полифилетическим по своему происхождению, т.е. восходящим к разным истокам и генетическим путям. При этом сами подходы в качественном отношении могут сильно отличаться друг от друга. Например, совершенно различными путями подошла наука к идее эволюции живой природы. Французский естествоиспытатель XVIII в. Бенуа де Майе пришел к идее естественного, исторического изменения органических форм на основе результатов геологических исследований, а также представления о наличии генетических связей между морскими и наземными животными. Попадая в новые условия, вызванные изменениями поверхности Земли, некоторые из морских животных, полагал де Майе, смогли приспособиться к этим условиям и тем самым видоизмениться.

Выдающийся французский биолог Жорж Луи Бюффон в своем знаменитом многотомном труде «Естественная история» говорил о влиянии внешних условий на живые организмы и, принимая во внимание изменения Земли на протяжении длительных исторических эпох (изменения ее рельефа, коры, климата), также делал вывод о неизбежности изменений животных и растений, о возникновении новых видов [3, с. 197-199]. При этом он учитывал влияние на организм таких факторов, как пища и скрещивание пород.

Против представления о неизменности органических форм выступил немецкий и российский биолог, основоположник научной эмбриологии Каспар Фридрих Вольф. В своей работе «Теория зарождения» (1764) он подошел не только к идее развития природы, но и к пониманию развития как возникновения новых качеств, опираясь на свои исследования эмбриогенеза и на учение об эпигенезе. Его теория индивидуального развития организмов, включавшая в себя представление о зарождении организма как цепи последовательных качественных преобразований, о возникновении новых свойств в процессе эмбриогенеза, наносила удар по господствовавшей тогда теории постоянства видов и явилась предпосылкой представлений об изменчивости видов во времени [3, с. 242-243; 4, с. 234-326].

С более широкой и разнообразной по содержанию позиции подошел к мысли об историческом развитии форм жизни английский врач и натурфилософ XVIII в. Эразм Дарвин (дед Ч. Дарвина и Ф. Гальтона), выдвинувший, возможно, именно поэтому много ценных догадок относительно эволюции органического мира. Он руководствовался передовыми идеями предшествовавшей и современной ему философии: учением Б. Спинозы о единстве природы творящей и сотворенной, материалистическими взглядами фран-

цузских энциклопедистов, прогрессивными идеями немецкой натурфилософии. Его воззрения на мир как предпосылка исторического понимания им явлений живой природы включали представления о единстве всей природы, об обусловленности явлений естественными законами, о незыблемости этих законов, об историческом возникновении Вселенной и изменениях Земли, и также мысль о качественном отличии живого от неживого, самозарождении органических форм из неорганической природы. Э. Дарвин опирался, кроме того, на обширные познания в области эмпирических наук: на фактические данные зоологии, ботаники и эмбриологии, на результаты исследований микроорганизмов, на успехи медицины и достижения сельскохозяйственных наук. Все это и привело его к мысли о всеобщей связи и развитии, к убеждению, что жизнь развивается исторически, по естественным законам, к отрицанию идеи о сотворении жизни богом, к выводу о том, что процесс развития организмов идет от простого к сложному, и что ход эмбрионального развития повторяет путь исторического развития данного вида.

Для Иоганна Вольфганга Гете источником его передовых взглядов на природу органического мира были философские идеи, почерпнутые им, главным образом, у Б. Спинозы (идеи единства природы, всеобщности ее законов, диалектики процессов природы, их универсальной взаимосвязи), а также натурфилософская идея о едином плане строения живых существ, отражавшая подлинное единство органического мира, наличие генетических связей между организмами. Конкретно-научным материалом для него были проводившиеся им самим исследования по сравнительной морфологии человека, животных и растений – науки, основателем которой он был и задачей которой считал изучение форм, образование и преобразование органических тел. На основе всего этого Гете говорил, что природа вечно творит новые формы, не знает неподвижности, вечно превращается, что органические формы непрерывно преобразовываются и совершенствуются; он искал доказательства генетической связи между существующими организмами, между человеком и обезьяной [5, с. 9-260].

Этьен Жоффруа Сент-Илер в своих эволюционных воззрениях основывался на обширных данных, полученных им в результате сравнительно-анатомических исследований животных организмов. Эти данные, которые он собирал в течение 50 лет, позволили ему говорить о единстве анатомического строения животных, о том, что это единство организации есть результат единства происхождения и исторического процесса изменения организмов под влиянием условий обитания, результат развития организмов во времени, о том, что виды исторически изменяются под воздействием внешней среды и взаимоотношений организмов с этой средой, так что ныне

существующие формы следует рассматривать как возникшие постепенно в процессе развития ранее существующих форм [6, с. 59-312].

В это же время и несколько позднее (первая половина XIX в.) к эволюционным идеям биологов вели исследования в области палеонтологии, сравнительной эмбриологии, зарождавшейся цитологии, геологии и биогеографии. Возникая на различной или частично сходной эмпирической и теоретической основе, эти идеи постепенно объединялись в единую эволюционную точку зрения на органический мир, а вместе с этим произошел и синтез всех ранее разрозненных предпосылок этой точки зрения, что было осуществлено в великом обобщающем исследовании Чарльза Дарвина, в котором сошлись воедино все возникшие до него линии эволюционного воззрения [7]. Многообразие подходов и направлений исследования обуславливает функционирование в научном познании такого качественно специфического процесса, как конвергенция.

В конвергентном характере познавательного процесса отражается возможность одновременного или последовательного изучения какого-либо явления или предметной области по нескольким направлениям. Эта возможность обеспечивается многоаспектностью, многоплановостью явления или области, причем такой многоплановостью, которая позволяет на основе изучения одного плана получить средствами теоретического мышления представление о других планах или явлениях в целом.

Каждое направление исследования, опираясь на полученные в его рамках знания о соответствующем плане изучаемого явления, стремится, как правило, решить и общие проблемы, относящиеся к данному явлению в целом. В итоге формируется несколько решений одной и той же проблемы. Они могут быть или идентичными, несмотря на разные исходные предпосылки, или различными. В первом случае начинается процесс согласования решений, формирования единой, когерентной точки зрения с одновременным объединением в одну систему сведений о разных планах изучаемого явления. Сформированная таким образом точка зрения уже имеет в качестве своего основания всю совокупность знаний об этом явлении. Во втором случае познавательный процесс продолжается в форме дискуссии по различным точкам зрения.

При изучении той или иной области явлений, как правило, обнаруживаются и становятся объектами исследования различных направлений следующие планы:

- организационно-типологический, относящийся к различным видам и типам явлений, к общему и отличному в них, к группам, классам и другим формам организации их в определенные объединения внутри всей области;

- структурно-морфологический, имеющий отношение к форме объектов и явлений, к их составу и строению;
- функциональный, связанный с поведением объектов, с их взаимодействием между собой, с взаимосвязями между ними;
- эссенциальный, охватывающий весь комплекс существенного и закономерного в данной области явлений, и феноменистский, относящийся ко всему многообразию конкретных проявлений этих черт, ко всей совокупности единичного и индивидуального в данной области;
- генетический, включающий в себя как онтогенетический, так и филогенетический аспекты и относящийся к процессам возникновения, формирования и других исторических изменений как отдельных явлений, так и области в целом;
- внутренний и внешний планы, первый из которых охватывает все богатство содержания той или иной области явлений, а второй – внешние условия ее существования, внешние факторы и воздействия.

Перечисленные планы находятся в сложных отношениях взаимосвязи и взаимообусловленности, благодаря чему каждый из них отражает в той или иной степени и тем или иным образом особенности другого плана. Это и служит предпосылкой для формирования представлений об одном плане на основе знаний о другом. Названные планы присущи и органической природе. Процесс изучения основных ее закономерностей стихийно или сознательно основывался на факте отображения определенных черт названных планов друг в друге. В организационно-типологическом плане, изучаемом систематикой животных и растений, отразились генетические связи между таксонами организмов, а также направления и пути их развития. Структурно-морфологический план отобразил характер и результаты взаимодействий между организмами, между организмами и средой и другие черты процесса существования и развития органических форм. Эти же планы, наряду с онтогенетическим аспектом и благодаря применению сравнительного метода исследования (сравнительная морфология, сравнительная эмбриология и др.), позволили обнаружить признаки генетического плана и тем самым подойти к историческому объяснению явлений органического мира.

Таким образом, сравнительные исследования существующих форм живых существ, их структурный и типологический анализ ведут к открытию и пониманию сущности генетического плана. В свою очередь, исследования этого плана (в биологии – палеонтологические исследования) способствуют пониманию состояния органического мира в нынешнем его виде.

В решении проблемы происхождения современного органического мира лежала следующая схема содержательно-логического характера: ис-

следование велось по различным направлениям, соответствующим преимущественно синхроническим планам данной области явлений, пока они не помогли вскрыть и понять в некоторых существенных чертах генетический план. Этот план помог, в свою очередь, лучше осмыслить содержание синхронических планов, определить дальнейшие направления их исследования и, в частности, вскрыть генетический (диахронический) срез самих этих планов, что выразилось в появлении эволюционной морфологии (в том числе эволюционной анатомии, эволюционной эмбриологии, эволюционной гистологии), эволюционной физиологии, палеоэкологии. Генетический принцип кладется в основу классификации организмов – систематики.

Знания о планах, открытых и изученных позднее, сформированных, в частности, при опоре на знания о других, ранее исследованных планах, помогают затем более глубоко понять и объяснить факты, относящиеся к этим последним планам. Морфологические исследования способствовали открытию генетического плана. Открытые же (в том числе и с их помощью) законы исторического развития мира живых существ позволили дать каузальное объяснение сходства и различия морфологических структур. Следовательно, конвергенция различных направлений исследования ведет к формированию продуктивного синтеза знаний о той или иной области явлений, выражающегося во взаимном обогащении этих направлений, во взаимном обеспечении условий для решения проблем, в формировании общей теоретической основы, способствующей превращению имеющихся знаний в единую когнитивную целостность.

Наличие разноплановых подходов к одной и той же области явлений нередко приводит к возникновению качественно противоположных, дивергентных процессов в научном исследовании. Это выражается в формировании разных, несовместимых решений одной и той же проблемы, которые определяют и последующие расхождения в подходах, направлениях и результатах исследований. Различие решений может проистекать из того, что каждое направление строит искомое (его гипотезу или теорию) на основе данных об одном плане или стороне исследуемого объекта, притом абсолютизируя как эти данные (хотя они могут оказаться неполными и неточными), так и сам этот план, что исключает возможность корректировки решения и учета данных о других планах.

Причиной разных результатов может быть, в частности, использование несходных внетеоретических оснований, одни из которых могут оказаться при этом неадекватными или даже ошибочными. Так, в начале XX в. менделизм и мутационизм попытались свести причины и факторы эволюции органического мира к тем явлениям и закономерностям из области наследствен-

ности и изменчивости, которые впервые были открыты Г. Менделем, а затем Г. де Фризом и другими генетиками. Причем эти явления и закономерности рассматривались как исключительно имманентные по отношению к организму, как независимые от внешних условий. Дарвиновской идее исторического развития целостного организма в конкретных условиях среды, идее возникновения приспособлений в результате постепенного исторического процесса и творческой роли естественного отбора были противопоставлены идея мозаичного развития, независимого варьирования и изменения признаков как в индивидуальном развитии, так и в эволюции, идея зачаткового отбора, скачкообразного возникновения признаков.

Названные течения дали свое, принципиально отличное от теории Дарвина толкование эволюционного процесса. Оно было обусловлено абсолютизацией результатов, полученных Менделем, переоценкой роли мутаций в ущерб естественному отбору, преувеличением значения гибридизационных процессов в эволюции, игнорированием роли внешней среды, отсутствием представления о коррелятивной изменчивости, в которой проявляется целостный характер живых организмов. Таким образом, генетика начала XX в. пошла иными путями в объяснении эволюционного процесса, выступила против дарвинизма, неправомерно противопоставив себя этому учению.

Способ построения эволюционной теории Ч. Дарвином подсказывает пути ухода от методологических ошибок, лежащих в основе подхода упомянутых неodarвинистских течений. К ним относятся: построение гипотезы или теории исследуемого объекта на основе максимального учета данных, относящихся ко всем известным планам и сторонам этого объекта; соотнесение полученного результата со всеми наличными данными с целью его согласования с ними и проверка его соответствия этим данным; диалектическая точка зрения на связь и соотношение всех планов исследуемого объекта, на его природу, сущность, структуру и организацию; принятие во внимание возможности ограниченного характера наличных данных и, следовательно, недопущение их абсолютизации; критическое отношение к недостаточно обоснованным или даже чисто умозрительным гипотезам, а тем самым понимание неосновательности претензий таких гипотез на достоверное решение проблемы, пока они не получили проверки и подтверждения по всем решающим аспектам.

Дивергенция в области теоретических результатов переходит в дивергенцию на эмпирическом уровне, поскольку выдвинутые гипотезы, предлагая различные модели искомого, определяют разные направления экспериментальных исследований, различное содержание и методику проводимых

экспериментов. Приводя как к положительным, так и к отрицательным результатам, такие исследования формируют в конце концов новый эмпирический базис, в свете которого становятся очевидными истинность или ошибочность той или иной гипотезы, а, кроме того, этот базис создает предпосылки для перехода от дивергенции к конвергенции тех дисциплин, которые изучали различные стороны или аспекты какой-либо области явлений и обособились друг от друга благодаря различным теоретическим решениям одной и той же проблемы. Новый, более богатый эмпирический базис обеспечивает возможность формирования единой точки зрения на исследуемое явление и тем самым позволяет осуществить синтез знаний о различных его аспектах.

Как уже говорилось, направление путей развития дарвинизма и генетики было вначале прямо противоположным. Но вскоре в генетике начали накапливаться факты в пользу зависимости наследственных изменений организмов от воздействий внешних условий. И если в течение первой четверти XX в. генетика занимала антидарвинистские позиции, то затем, по мере развития представлений о материальной основе наследственности, выяснения роли внешних факторов в наследственной изменчивости, генетического анализа популяций происходит сближение генетики и эволюционной теории, оказывается несостоятельной точка зрения о чисто внутренних, независимых от среды факторах мутационных изменений. Генетика как наука о закономерностях изменчивости и наследственности постепенно превратилась в прочный фундамент дарвинизма, так как понимание генетических закономерностей служит необходимой предпосылкой для конкретного анализа действия открытого Ч. Дарвиным ведущего фактора эволюции – естественного отбора. Генетика же благодаря дарвинизму вступила на путь новых важных открытий.

Аналогичное отношение сложилось еще раньше в биологии между эволюционной концепцией и палеонтологией. Жорж Кювье, опираясь на добытые им и другими исследователями данные об ископаемых организмах, разработал антиэволюционную теорию катастроф, отрицавшую историческое развитие органических форм и изменяемость видов. При этом он абсолютизировал имевшиеся палеонтологические данные и на их основе сделал ошибочный вывод об отсутствии переходных форм между ископаемыми и современными видами животных. Несмотря на то, что палеонтологический материал прямо и непосредственно вел к выводу об историческом развитии органического мира, Кювье не сделал его, так как ему мешали ошибочные философские взгляды (приверженность библейским догматам, телеологизм) и консервативная идейно-политическая позиция [8].

Последующее развитие палеонтологии сблизило ее с эволюционным учением, выступившим уже в форме дарвинизма. Результаты палеонтологических исследований начали играть ведущую роль в изучении хода органической эволюции в прошлом, в определении ее направлений, темпов, фаз. И в этом случае эмпирический материал одной научной дисциплины послужил основой для дивергентного теоретического процесса, но затем, будучи обогащенным и правильно осмысленным в свете достоверной теории, он был включен в процесс единого эмпирического и теоретического синтеза.

### **Генерирование и кумуляция, элиминация и неогенез**

Познавательный процесс реализует себя в непрерывной борьбе истинного знания и ошибочных построений, более достоверных и менее достоверных результатов. Эта борьба приводит к сохранению и кумуляции одних результатов и элиминации других. Сами эти результаты, как достоверные, так и ошибочные, прежде чем будет решен вопрос об их сохранении или исключении, формируются в большинстве случаев путем постепенного накопления их предпосылок и элементов. Как кумуляция, так и элиминация играют в науке положительную и отрицательную роль. Кумуляция может способствовать подготовке, формированию и утверждению достоверного научного результата, но она же нередко обеспечивает растущее накопление и развитие ошибочных результатов. Со своей стороны, элиминация не только помогает избавиться от ложных взглядов и построений, но способна исключить из научного арсенала (пусть даже и на время) ценные научные результаты. Поэтому данный кумулятивно-элиминационный механизм может действовать более или менее конструктивно в сочетании со всем комплексом критериев истинности научного знания – логического критерия, эмпирической подтверждаемости и теоретической обоснованности, критерия практики.

Чтобы была возможна кумуляция, должно происходить непрерывное генерирование познавательных результатов. Поэтому кумулятивному процессу предшествует процесс такого генерирования, который затем совершается вместе с ним. По мере накопления отдельных эмпирических и теоретических результатов создаются предпосылки для формирования новых результатов, как правило, большей методологической значимости, а именно, классификаций, систематизации, теоретических обобщений, общих решений и т.п. Таким образом, кумулятивный процесс сменяется новым генерирующим процессом, который, однако, теперь формирует результаты более высокого информативного, логического и методологического статуса. Этим

вторичным генерированием познавательный процесс может не завершиться, поскольку он не всегда дает окончательное решение. В этих условиях продолжается действие кумулятивного механизма, накапливающего новые эмпирические и частно-теоретические данные, которые могут или подкрепить результаты вторичного генерирования, или обнаружить их неудовлетворительность.

Кумуляция – один из способов, каким происходит формирование истинного знания. Именно благодаря ей, функционирующей наряду с другими факторами, истина приобретает характер процесса. Наиболее простая форма кумулятивного процесса – постепенное накапливание эмпирических данных, относящихся к изучаемому объекту. При этом полученные знания могут относиться непосредственно к самому объекту исследования. Но чаще они лишь предпосылки для формирования знаний об этом объекте, иначе говоря, корреляты данного объекта как искомого, тем или иным образом связанные с ним. Процесс движения к искомому поэтому часто и выступает в форме накопления все большего и большего количества его коррелятов, сначала более удаленных от него, а затем непосредственно связанных с ним. Кумулятивный процесс осуществляется не только на эмпирическом, но и на теоретическом уровне, где начинают формироваться идеи, гипотезы искомого объекта или его отдельных признаков.

Процесс накопления знаний, релевантных для изучаемой области явлений, распространяется на смежные и сходные области, на области с аналогичными проблемами. Исследования в этих областях могут, во-первых, дать материал, необходимый для решаемой проблемы. Именно такое значение имели в свое время для теории органической эволюции геологические исследования Чарлза Лайеля. Во-вторых, в процессе этих исследований накапливается и методологический опыт, что позволяет использовать уже разработанные методы, способы и подходы к решению аналогичных проблем. Таким образом, наука об одной области явлений стремится извлекать методологические уроки из познавательного опыта других наук. Так, научный подход И. Канта к решению проблемы происхождения небесных тел, основанный на отказе от идеи творения и на успешной попытке дать объяснение этого процесса с помощью естественных (механических) законов, толкал и биологию к поиску естественных причин, факторов и условий происхождения органического мира.

Кумуляция включает также процесс накопления знаний супертеоретического, т.е. общенаучного, а также философского характера, поскольку они могут иметь отношение к проблемам изучаемой области и могут быть использованы, в частности, при дедуктивном способе их решения, а так-

же для теоретического обоснования выдвигаемых идей и гипотез. Так, идея эволюции органического мира при своем возникновении находила для себя подкрепление в философской идее о всеобщем и вечном движении и изменении.

Кумулятивный процесс предполагает самое разностороннее и разнонаправленное изучение исследуемого объекта, поскольку лишь такое количественно и качественно богатое исследование позволяет напасть на «следы» (корреляты) искомого, отыскать непосредственные или косвенные свидетельства о нем. Данный процесс идет поэтому (одновременно или с некоторым сдвигом времени) по нескольким направлениям, каждое из которых рассматривает одну из сторон явления. При этом каждое из направлений не только накапливает фактические данные об изучаемой им стороне, но и посредством процесса генерирования формулирует теоретические решения встающих в его сфере проблем, пытаясь построить на основе полученных знаний об этой стороне модель всего явления. Все это подготавливает условия для начала качественно нового процесса – конвергенции направлений. Поскольку каждое направление вносит вклад в общую сумму знаний об объекте и тем самым способствует формированию его целостного познавательного образа, то важным достижением в ходе кумулятивного процесса является открытие новых направлений исследования.

Именно такое значение имело для эволюционного учения создание и развитие сравнительной морфологии (исследования Бюффона, Гете, Жоффруа Сент-Илера, Кювье и др.), которая, благодаря открытию общности строения организмов, содействовала формированию и упрочению представления о единстве органического мира, о наличии общих законов его развития. Такую же роль сыграло зародившееся примерно в то же время цитологическое направление биологических исследований (работы А. Галера, М. Биша, К.Ф. Вольфа, Я.Э. Пуркинье и других, вплоть до М.Я. Шлейдена и Т. Шванна), поставившее своей целью отыскание элементарных структур организмов, общих для всех их групп. Эти поиски привели к открытию общего для всех живых организмов клеточного строения, ставшего новым мощным доказательством общности органического мира и единства законов его развития, проявляющегося в данном случае в общем принципе развития всех элементарных органических структур. Нового рода данные, релевантные для рассматриваемой проблемы биологии, были получены и в таком зародившемся в начале XIX в. направлении, как биогеография (работы А. фон Гумбольдта, Р. Броуна, О.П. Декандоля). Это направление установило связь между внешними условиями существования растений и их морфологическими и другими особенностями, а тем самым способствовало под-

рыву представления о неизменности видов. Таким образом, рост количества исследований и их разнообразие способствуют получению качественно более совершенных знаний.

Кумулятивный процесс по своему содержанию может быть различным, и в этом отношении существует возможность выделить такие его виды, как прогрессивная, экстенсивная и негативная кумуляции.

Прогрессивная кумуляция представляет собой процесс непрерывного и последовательного накопления элементов истинного знания об исследуемом объекте, переход ко все более совершенным и зрелым формам этого знания, ко все более достоверным образам искомого объекта. В такой чистой форме прогрессивного развития кумулятивный процесс выступает в действительной истории науки редко, но эта форма является реальной тенденцией любого познавательного процесса, пробивающей себе дорогу через множество ошибочных, неточных, малодостоверных результатов, более или менее отчетливо вырисовываясь на фоне многих отклонений и отступлений в познании. Позитивное качество, таким образом, является стержневым элементом количественного многообразия результатов и фактором, определяющим судьбу последних в системе научного знания.

Прогрессивная кумуляция часто осуществляется в форме постепенного накопления коррелятов искомого, начиная, как правило, от более отдаленных и продвигаясь ко все более близким его коррелятам. В этом процессе накопления совершается качественный скачок, когда, наконец, обнаруживаются непосредственные корреляты искомого, т.е. такие стороны, аспекты или признаки исследуемого объекта, на основе которых путем реконструкции или из которых с помощью дедукции можно получить искомое.

Другой формой прогрессивной кумуляции выступает постепенное накопление элементов самого искомого, притом все более существенных, определяющих, ключевых. Моменты обнаружения таких элементов будут в методологическом отношении качественно наиболее значимыми, узловыми, поскольку их нахождение обеспечивает возможность выполнения таких познавательных операций, как упорядочение ранее накопленного материала, систематизация, истолкование или объяснение его. Таким образом, прогрессивная кумуляция не является процессом монотонного накапливания однородных элементов знания об исследуемом объекте. Она включает в себя открытие и более значительных характеристик искомого, а также фазы качественного преобразования, трансформации накопленного знания в более развитые формы: классификации, систематизации, обобщения и т.д. Следовательно, прогрессивно-кумулятивный процесс представляет собой как сохранение ранее приобретенного знания, так и обогащение его новыми

результатами, как преобразование этого знания, так и ассимиляцию этим преобразованным знанием прежних результатов, получающих в свете этого преобразования новый смысл и значение.

Прогрессивная кумуляция постоянно изменяет и совершенствует познавательную ситуацию, формируя все новые и более значимые предпосылки для нахождения искомого объекта. Благодаря такому характеру течения кумулятивного процесса создаются условия для формирования все более и более правдоподобных вариантов искомого результата. Поэтому кумулятивный процесс как подготовка предпосылок для нахождения искомого сочетается с процессом генерирования, формирования последовательного ряда пробных теоретических моделей, вариантов этого искомого. При этом каждая последующая модель вытесняет, элиминирует предыдущую. Поэтому прогрессивная кумуляция характеризуется не только приращением все новых и новых элементов знания, но и замещением менее достоверных результатов более достоверными. Иначе говоря, количественные изменения идут наряду с качественными. В таких случаях в познавательном процессе наблюдается переход от поступательной ассимиляции элементов знания к качественно иным формам его протекания – к конфронтации результатов, к дискуссии предыдущих и последующих точек зрения, от кумуляции к элиминации.

Последовательная замена первоначальных результатов следующими, более достоверными представляет собой одну из форм качественного развития научного знания – развитие его в форме последовательно прогрессивных вариантов искомого результата. Эта форма выступает одновременно и как метод решения научных проблем.

Прогрессивная кумуляция реализуется на фоне экстенсивной кумуляции, будучи ее логическим стержнем, хотя этот стержень и обнаруживается обычно лишь в ретроспективе. Экстенсивная кумуляция обусловлена плюралистичностью познавательного процесса и выражается в накоплении множества различных решений (идей, гипотез, теоретических построений) по одному и тому же вопросу. Эта совокупность элементов знания может включать в себя качественно неодинаковые результаты, характеризующиеся различной степенью зрелости, – догадки, в большей или меньшей степени обоснованные предположения, частично достоверные результаты, более полные и точные элементы знания и т.д. Между ними существуют сложные отношения – схождения, взаимного дополнения, частичного совпадения, взаимоисключения и др.

Одной из причин одновременного существования такого разнообразия точек зрения служит наличие у каждой из них тех или иных гносеологических, методологических или логических недостатков. Экстенсивная

кумуляция одновременно способствует как формированию прогрессивной тенденции кумулятивного процесса, так и накоплению ошибочных результатов, ложных гипотез и теорий, т.е. существованию негативной кумуляции. Оба эти вида кумуляции порождают такую качественную характеристику поискового процесса, как избыточность познавательного содержания, главным образом теоретического. Эта избыточность есть следствие количественной ограниченности, недостаточности предпосылок теоретических построений и, прежде всего, эмпирических данных. С другой стороны, наряду с наличием множества точек зрения по одним и тем же вопросам в теоретическом содержании отсутствуют объяснения, интерпретации и т.д. некоторых фактов и положений. Это показывает, что в теоретическом содержании избыточность сочетается с недостаточностью. Средством против теоретической избыточности служит определенный количественный и качественный рост: поиск новых (при этом существенных по своему содержанию) данных, которые исключили бы возможность многозначного решения одной и той же проблемы, т.е. приводили бы к количественному спаду при одновременном качественном сдвиге в плане результатов.

Таким образом, состояние эмпирического знания на различных этапах его развития служит причиной как избыточности теоретического содержания (когда эмпирическое знание недостаточно), так и постепенного его устранения по мере увеличения объема и качества этого знания. Иными словами, прогрессивная кумуляция на эмпирическом уровне помогает постепенно устранить экстенсивную и негативную кумуляцию на теоретическом уровне. В ходе этого процесса теоретический и эмпирический уровни шаг за шагом приводятся в однозначное соответствие друг с другом, приобретают качественную однородность, единство и полноценность. Совместными усилиями эмпирического знания и побеждающей теории осуществляется элиминация избыточного содержания, причем из этого содержания ассимилируются позитивные элементы, которыми чаще всего бывают опытные данные и частные обобщения. Именно такие элементы были заимствованы современным дарвинизмом (синтетической теорией эволюции) из опровергнутого им антидарвинизма, в частности, сведения о явлениях преадаптации и генетического дрейфа [9, с. 93-96].

Накопленные эмпирические знания могут показать ошибочность всех теоретических построений, в том числе и таких, которые последовательно совершенствовались и укрепляли свое положение в системе научного знания. В этом случае кумуляция создает условие для качественно нового процесса – неогенеза, т.е. генерирования нового решения проблемы, качественно отличного от всех предыдущих, что, в свою очередь, ведет к

элиминации существующих решений. Так произошло при решении проблемы происхождения современного органического мира, когда, опираясь на богатейшие и разнообразнейшие опытные данные, Ч. Дарвин дал принципиально иное решение этой проблемы, отличное не только от креационистских представлений и теории катастроф Ж. Кювье, но и от первой научной теории эволюции – теории Ж.Б. Ламарка.

Неогенез приводит к коренному изменению представлений об исследуемом объекте, а благодаря этому и к радикальному преобразованию познавательной ситуации: полностью или частично опровергаются и элиминируются прежние решения; прекращается экстенсивная кумуляция по данной проблеме (если она получила полное и адекватное решение) или по отдельным ее аспектам (если решение неполное и небесспорное). Элиминированные решения утрачивают свои эвристические и методологические функции, и на их основе уже не разрабатываются программы, планы и направления исследований. Эти функции переходят к новому решению, что выражается, прежде всего, в формировании новых линий кумулятивного процесса на эмпирическом уровне благодаря возникновению новых направлений исследования. Наконец, в свете полученного результата открывается возможность для нового решения более частных теоретических проблем, относящихся к исследуемой области, и замещения ими прежних решений: генерируя, познавательный процесс одновременно и элиминирует.

Одной из ведущих тенденций познавательного процесса, порожденной описанными выше характеристиками, является движение от плюралистичности, множественности решений к единичности решения, а затем возникновение новой плюралистичности, но уже в отношении проблем, порожденных полученным результатом. Определяющими продуктивными механизмами этого процесса служат кумулятивный рост знания (постепенное накапливание все новых и новых более или менее однородных элементов знания) и генерирование кардинально значимых в гносеологическом, методологическом, логическом и эвристическом отношениях теоретических форм знания – законов, системных построений, объяснений, интерпретаций, целостных концепций.

Кумуляцию и генерирование теоретических форм знания можно рассматривать и как формы познавательного процесса, которые, в свою очередь, обуславливают другие, более сложные и качественно иные его формы – диалог и дискуссию. В этих последних формах вступают во взаимодействие результаты генерирования и кумуляции. Данные процессы, таким образом, подготавливают диалог и дискуссию. В свою очередь, результаты диалогического и дискуссионного процессов (найденные общие решения или по-

бедившие точки зрения) обеспечивают переход к новому кумулятивному процессу и последующему генерированию.

### **Драматургичность научного творчества**

Научное творчество как вид продуктивной деятельности обладает целым комплексом определенных факторов и свойств, придающих ему черты процесса особого типа. Главными из этих черт являются наличие множества факторов и активное взаимодействие последних, принимающее форму острой борьбы, конфликта, динамичности процесса. Эти черты позволяют говорить о таком характерном свойстве научного творчества, как драматургичность. Это, в свою очередь, дает основание для отождествления его в значительной степени с таким литературным явлением, как драма, а также для использования системы литературоведческих понятий для описания творческого процесса в науке. Многие из этих понятий оказываются вполне пригодными для того, чтобы построить адекватный образ названного процесса, притом в его целостности и динамизме. Это и является сутью драматургического подхода к характеристике процесса творчества. Существующие ныне подходы к описанию научного творчества не выявляют с достаточной полнотой, точностью и интегративностью фундаментальные свойства, которые позволили бы сформировать целостный взгляд на это явление. Поэтому анализ творчества носит, как правило, разрозненный характер, когда исследуются обособленно те или иные отдельные его аспекты. Понятие же «драматургичность» сразу активизирует в сознании исследователя целый комплекс связанных с ним других понятий, которые к тому же достаточно основательно разработаны в литературоведении.

Драматургический подход, прежде всего, обращает внимание на противоречивость, конфликтность творческого процесса, на его нелинейную динамику, на взаимодействие и взаимообогащение его компонентов. Как и в драме, где персонажи глубоко и остро переживают отображенные в ней социально-исторические противоречия, так и в процессе научного поиска его участники также эмоционально реагируют на возникающие в этом процессе противоречия. Это выражается в столкновении противоположных взглядов, стремлений, в противоборстве участников процесса и их позиций. И также, как в пьесе, все это является основой, энергией развивающегося действия, так и в научном поиске эти же факторы побуждают процесс к его развитию, к трансформации в направлении конечной ситуации, дающей искомый результат, разрешение противоречий. Конфликт, таким образом, обеспечивает не только непрерывность развития процесса, но и его единство,

целостность, являясь ядром всей проблематики и определяющим фактором характера разрешения, развязкой всей коллизии. Драматургический подход позволяет отобразить научный поиск как синтез противоположных моментов – субъектного и предметного, реального и вымышленного, интеллектуального и эмоционального, истинного и ложного – и тем самым воссоздает целостный образ творческого процесса. Этот образ раскрывает драматургию научного поиска, его сюжет, направленность поисковых действий. Вполне применимы к описанию динамики творческого процесса те понятия, которые отображают динамику драмы. Это такие понятия, как завязка, которой в научном поиске соответствует фаза постановки проблемы, кульминация, совпадающая со стадией наибольшего развития главного противоречия процесса поиска, и развязка – фаза получения искомого результата, разрешение проблемы. Кульминационный момент научного поиска, как и в драме, – это фаза предельного напряжения в развитии как того, так и другого процесса, их сюжета. Она становится переломным моментом во взаимодействии и столкновении участвующих в этих процессах факторов – исследователей, идей, гипотез, теорий в науке; героев, их взглядов и убеждений – в театре. Весь процесс как в одном, так и в другом случаях представляет собой цепь сменяющих друг друга событий: в научном поиске – это последовательность поисковых ситуаций, в драме – цепь сценических эпизодов, складывающихся из отдельных актов поведения персонажей. Эти события не монотонны, не однородны, а качественно отличны друг от друга, они развивают и дополняют друг друга, наращивая содержание и психологические реакции на него, что постепенно и подготавливает фазу кульминации, а затем и развязки.

Для описания научного творчества продуктивным является и такое понятие, используемое для характеристики разворачивания сюжета драмы, как контрапункт, или полифония. В научном поиске это выражается в одновременном возникновении и развитии нескольких направлений или линий исследования, т.е. в его мультилинейности, когда одна и та же проблема получает несколько параллельных решений, развивающихся какое-то время автономно, независимо друг от друга. Но на определенной стадии они начинают взаимодействовать друг с другом, что порождает такую характерную и для драмы форму развития содержания, как диалог. Научный поиск, как и драма, всегда диалогичен, и это универсальное свойство исследования имеет место не только тогда, когда налицо точки зрения разных исследователей, но и когда исследователь действует один. В этом случае диалог осуществляется между ним и предметом его исследования, которому он непрерывно задает вопросы и от которого в результате познавательных действий получает ответы. Имеет место и внутренний диалог – спор ученого с самим собой в

форме выдвижения, сопоставления и противопоставления разных гипотез по одному и тому же вопросу. Развиваясь, принимая все более острую форму, диалог трансформируется в дискуссию, в которой столкновение идей нередко приобретает интенсивную динамичность и драматизм. Подобные дискуссии и становятся часто кульминационными фазами исследования. Исход дискуссии для ее участников во многом определяется их местом в пространстве научного поиска, т.е. тем, что можно назвать драматургическим термином «мизансцена». Удельный вес каждого участника дискуссии зависит от того, на какой арсенал познавательных средств и данных он опирается, какое научное направление или школа стоит за ним, насколько удачно выбран им подход к изучаемому объекту и т.п. Как и в драме, процесс отбора точных мизансцен в ходе научного исследования помогает более эффективно решать стоящие перед участниками исследования задачи, создавать условия для более продуктивных познавательных действий. Мизансцену в научном творчестве можно определить как совокупность, а во многих случаях и как систему исследовательских позиций участников научного диалога или дискуссии.

Как и в драме, в научном творчестве огромную роль играет психологический контекст исследовательской деятельности. Драматургический подход к истолкованию творчества исключает возможность игнорирования этого контекста, обращает внимание исследователей творчества на обязательность его учета и изучения, помогает избежать узкого методологизма и логицизма. Анализ мотивов, интересов, увлечений, интеллектуальных способностей и других психологических факторов становится необходимым дополнением к методологическому и логическому подходам. Как героям драмы, так и ученым присущи готовность полностью отдаваться своим идеям, склонность к внезапным решениям, к острым интеллектуальным реакциям, к образному выражению мыслей. Эти черты отличают как тех, так и других от поведения людей в обыденной жизни. Сознание ученых и актеров заполняют глубокие душевные движения, являющиеся реакциями на возникающие в ходе научного поиска или драмы ситуации, мысли, действия партнеров. Благодаря драматургическому подходу при построении целостного образа творческого процесса из поля зрения не исчезают такие черты личности исследователя, как приверженность тем или иным идеям, симпатии или антипатии по отношению к различным направлениям, школам, течениям, к отдельным их представителям. Не упускаются из виду драматические отношения личности с окружающей социальной средой, процесс ее духовного становления и нравственного развития.

Драматургический подход ориентирует исследователей научного творчества и на анализ подтекста поисковой деятельности. В драме подтекст – это

неявный смысл высказываний, второй план сценических событий, дающий о себе знать косвенным образом. Это тот комплекс мыслей и чувств, который скрыт под произносимыми словами, совершаемыми действиями, возникающими ситуациями. Элементы этого плана время от времени прорываются наружу, свидетельствуя о существовании иного уровня событий, интересов, целей. В этом случае обнаруживается другой ход событий, проявление других проблем и мыслей. Морис Метерлинк называл такой феномен «вторым диалогом». (М. Метерлинк так характеризовал роль «второго диалога»: «В драматическом произведении идут в счет лишь те слова, которые первоначально кажутся ненужными. В этих словах – душа драмы. Рядом с диалогом, необходимым всегда, есть другой диалог, кажущийся излишним». Литературовед Е.Г. Эткинд высоко оценивает эту идею Метерлинка: «Принцип «второго диалога», посвященного, казалось бы, избыточным и для развития сюжета ненужным вещам, становится у Метерлинка основным» [10]). Подобное явление наблюдается и в научном исследовании. В ходе его нет-нет, да и проявят себя элементы иного, подспудного плана исследования, развивающиеся независимо от первичного, преднамеренно формируемого ученым плана. Это могут быть как мысли, возникающие стихийно, интуитивно, так и свойства изучаемых объектов, проявляющиеся неожиданно, случайно, помимо установок и намерений исследователя, то есть все то, что может быть названо неинтенциональным планом поискового процесса.

Итак, мы видим, что как драма, так и процесс научного творчества во многом сходны, что и позволяет использовать систему понятий, описывающих одно явление, для анализа и характеристики другого. Главная общая черта этих явлений – динамично взаимодействующая противоречивая многофакторность, порождающая продуктивный процесс. Поэтому оба эти явления можно назвать контрверзными (от лат. *controversia* – спор, разногласие). Но такой чертой обладают и многие другие процессы и явления. Ведь содержание драм – это во многом отображение реальных конфликтных ситуаций, событий, процессов действительной жизни. Поэтому класс таких явлений весьма широк, и ко всем им вполне применим изложенный здесь драматургический подход.

### Список литературы

1. Ламарк Ж.Б. Философия зоологии. М.-Л.: Биомедгиз, 1935. – 480 с.
2. Декарт Р. Избр. произведения. М.-Л.: Госполитиздат, 1950. – 712 с.
3. Воронцов Н.Н. Развитие эволюционных идей в биологии. М.: Прогресс-Традиция, 1999. – 640 с.

4. *Вольф К.Ф.* Теория зарождения. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1950 – 632 с.
5. *Гете И.В.* Образование и преобразование органических существ (1790) // *Гете И.В.* Избранные сочинения по естествознанию. Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1957. С. 9-260.
6. *Сент-Илер Э.Ж.* Философия анатомии (1818-1822). Т. I // *Сент-Илер Э.Ж.* Избранные труды. М.: Наука, 1970. С. 59-312.
7. *Дарвин Ч.* Происхождение видов путем естественного отбора. СПб.: Наука, 1991. – 539 с.
8. *Кювье Ж.* Рассуждение о переворотах на поверхности Земного шара. М.-Л.: Биомедгиз, 1937. – 309 с.
9. *Воронцов Н.Н., Сухорукова Л.Н.* Эволюция органического мира. М.: Просвещение, 1996. – 256 с.
10. *Эткинд Е.Г.* Метерлинк. [Electronic resource] URL: <http://istoriya-teatra.ru/books/item/f00/s00/z0000032/st016.shtml>

**И.А. Бескова**

Институт философии РАН, Москва

**I.A. Beskova**

Institute of Philosophy of RAS, Moscow

E-mail: irina.beskova@mail.ru

### **Язык творческого бессознательного**

*В статье исследуется, что представляет собой бессознательное, каков тот язык, на котором можно говорить о бессознательном, а также каков тот язык, на котором можно говорить о языке бессознательного. Анализируется, насколько точно выражение «бессознательное психическое» передает содержание бессознательного, и если не передает, то почему используется. Рассматривается, соответствует ли оно языковым интуициям, выявляются истоки рождения последних. Дихотомия двойственного–недуального выступает как ключевая в истолковании природы как бессознательного, так и языка, на котором можно говорить о языке бессознательного. В этой связи предлагается модификация стандартного естественного языка, позволяющая с меньшими искажениями репрезентировать невыразимый опыт. Вводятся понятия перво- и второпорядковых сложностных динамик, репрезентирующих различные режимы познавательной активности субъекта. Раскрываются истоки рождения подлинно нового, выявляются место и роль языка творческого бессознательного в этом процессе.*

Ключевые слова: язык, творчество, дуальность, сложность, интегральная телесность, сознание, бессознательное.

### **The Language of Creative Unconscious**

*Questions of what is the nature of the unconscious, of what language is it possible to speak about the unconscious, and of what language is it possible to speak about the language of the unconscious are investigated in the article. It is analyzed, whether the notion of the «unconscious psychic» reveals the nature of the unconscious and if it does not, why is it used. Also it is regarded, whether the notion of the «unconscious psychic» corresponds to language intuitions standing behind it, and why these intuitions are born. The dichotomy of «dual-non dual» is of a key position in interpretation of the nature both of the unconscious, and of language permitting to speak about the language of the unconscious. Modifications of a standard vernacular allowing to represent the inexpressible experience*

*with smaller distortions are considered. Concepts of the first- and second ordered dynamics of the complexity, representing different modes of the subject's cognitive activity are offered. Sources of the originally new coming into being and the role of the creative unconscious' language in this process are revealed in the paper.*

Keywords: *language, creativity, duality, complexity, integral embodiment, consciousness, unconscious.*

### **Постановка проблемы**

Задача анализа бессознательного вообще и языка бессознательного, в частности, сложна по многим причинам. Во-первых, она до некоторой степени парадоксальна, на что указывает Т. Огден, замечая, что поскольку бессознательное по определению непознаваемо, тот, кто обращается к его исследованию, «находится в несчастливом положении человека, изучающего что-то, что не может быть изучено» [1, с. 2]. Еще одна трудность состоит в том, что при попытке обращения к бессознательному «происходит угрожающее столкновение с абсолютной “инаковостью” бессознательного – открывается жизнь, протекающая внутри нас, управляющая нами, но не говорящая на нашем языке – жуткий оракул, невнятно бормочущий, пока мы спим» [2, с. 15].

Третье обстоятельство, усложняющее задачу, заключается в том, что послания бессознательного зашифрованы: «Эмоциональные значения бессознательно шифруются в том случае, если они переживаются как слишком опасные или тревожные для того, чтобы быть представленными в сознании или транслироваться сознательно. Шифрованные послания могут принимать различные формы – образов сновидений, фантазий, инсценировок, неоднозначных и сбивчивых вербальных посланий, оговорок, а также различных эмоциональных и невротических симптомов» [2, с. 51]. Поэтому, прежде чем изучаться по существу, послания бессознательного должны быть расшифрованы, что представляет собой нетривиальную задачу.

Еще один момент, на который хотелось бы обратить внимание: почему-то обычно, когда говорят о языке бессознательного, сопоставляют его с сознательной речью (тот же Ф. Моллон отмечает: «Язык бессознательного функционирует совершенно иначе, чем сознательная речь. Сознательно выражаемые мысли организованы в виде последовательных, более или менее логичных грамматических форм, четко следующих определенным лингвистическим правилам» и т.д. [2, с. 28]) или с языком осознаваемых образов. Но ведь если язык бессознательного – это и практические кинестетические проявления (например, странные поступки, необъяснимые и

для самого человека, их демонстрирующего, или же разворачивающиеся устойчивые, повторяющиеся паттерны активности), то сопоставлять нужно не только образно-символические формы, характерные для сознания и бессознательного, но и проявления осознаваемого и бессознательного в практической деятельности индивида. Это кажется довольно понятным. Почему же исследователи непроизвольно концентрируют свое внимание на «мыслительной» составляющей осознанности, тогда как по отношению к бессознательному оправданно упоминают широкий спектр проявлений?

В этом я усматриваю влияние тенденции дихотомизации, свойственного современной научной парадигме двойственного восприятия реальности, – с привычным переносом акцента на мыслительный компонент. И в частности, навязываемое языком, изначальное, исходное разделение единой целостной природы человека на разум и тело, душу и плоть, физическое и психическое, идеальное и материальное, – стоит лишь однажды занять позицию наблюдателя по отношению к объекту интереса, и раскол пройдет сквозь все пласты изучаемого. Однако если мы хотим говорить о таком сложном и в значительной степени неочевидном образовании, как бессознательное, то нам необходимо с особой тщательностью осознавать собственные установки стереотипического характера, привносимые в понимание природы бессознательного до всякого анализа.

Близкая мне позиция представлена в работах Роберта А. Уилсона, который считает, что с созданием квантовой механики, теории относительности, неевклидовой геометрии, неаристотелевской логики и общей семантики научное миропонимание ушло далеко вперед. Вместе с тем, человеческое мышление осталось укорененным в средневековой космологии и аристотелевской логике, продолжая мыслить мир поделенным на взаимоисключительности. Анализируя «чудесные» исцеления от тяжелейших недугов, где ключевую роль, без сомнения, играют бессознательные процессы, Уилсон замечает: «Такие исцеления-благодаря внушению кажутся “чудесными” – или по крайней мере “загадочными” – большинству из нас. И это еще раз убеждает в гипнотической силе слова, когда карту (языковую и ментальную – И.Б.) принимают за территорию. *В европейских языках есть два слова: “сознание” и “тело”, и мы склонны думать, что и вселенной свойственна такая двойственность.* Когда мы мыслим на более современном научном языке, то есть в терминах “организма как единого целого” или “психосоматического синергизма”, такие исцеления не кажутся ни чудесными, ни загадочными» [3, с. 121]. И далее: «Понятия “чуда” и тайны возникают из нашей традиционной дихотомии “сознания” и “тела”, а также из привычки думать, что все, что мы разделяем вербально, разделено

железным занавесом в невербальном экзистенциальном мире... Как я уже говорил, загадка “сознания” и “тела” исчезает, если мы начинаем говорить и думать без этой дихотомии, принимая понятие «организм как единое целое» [3, с. 139].

Итак, говорить как о самом бессознательном, так и о языке бессознательного – нетривиальная задача в том числе и потому, что естественный язык, в самом основании которого лежит характеристика двойственности, а также аппарат мышления, корни которого надо искать «в средневековой космологии и аристотелевской логике», навязывают исходно дуальный подход к анализу, в то время, как по моему мнению, базовая характеристика бессознательных состояний – это их недuality, недвойственность, со всеми вытекающими отсюда проблемами для нашего способа выражения и осмысления исследуемых феноменов.

Отмечу еще одно обстоятельство: говоря о бессознательном и о языке бессознательного, исследователи (и я в том числе) свободно оперируют выражениями «бессознательные процессы», «бессознательное мышление», «язык бессознательного» и т.п. А теперь обратим внимание, как вроде бы вполне нормальное, не вызывающее вопросов выражение естественного языка «мыслительный процесс на уровне бессознательного» изначально ограничивает и даже искажает поле исследования за счет привнесения неявных установок: это и пока что ничем не подкрепленная уверенность, что на уровне бессознательного существуют «процессы», и то, что среди них можно выделить те, которые оправданно характеризовать как «мыслительные». И наконец, бездумное приписывание статуса существования не вполне понятному феномену, именуемому «бессознательное психическое». Получается, мы еще не выяснили, имеют ли право на существование сами эти концепты, а уже хотим решать вопросы, соотношенные с ними, не особо затрудняя себя размышлениями о том, насколько вообще правомерно их использование и какое реальное содержание может за ними стоять. А ведь возможно, анализ покажет, что на уровне бессознательного нет того, что мы именуем «процессами», того, что мы именуем «мыслительными процессами», и наконец, нет того, что мы привычно называем «бессознательным психическим».

Все это я отмечаю не для того, чтобы обесценить имеющиеся в нашем распоряжении средства выражения и анализа, а для того, чтобы с самого начала стала понятна фундаментальная трудность, с которой придется непосредственно столкнуться: мы имеем дело с практикой выражения недuality феномена (имеющего широчайший спектр проявлений, шифрующего свои послания, погружающего нас в глубины невыразимого или, как мини-

мум, трудно выразимого опыта, вынуждающего в процессе исследования взаимодействовать с собственной сферой травматичных переживаний, – т.е. того, что мы привычно именуем бессознательным) ресурсами двойственного языка и дуального аппарата мышления, которые не только сами не равновелики ставящейся задаче, но к тому же вносят изначальное искажение в сферу исследования.

Для того, чтобы сделать задачу анализа более отчетливой, очерчу круг вопросов, которые будут меня интересовать:

- что представляет собой язык бессознательного;
- что представляет собой язык, на котором можно говорить о бессознательном;
- что представляет собой язык, на котором можно говорить о языке бессознательного;
- в чем отличие просто бессознательного от творческого бессознательного; и наконец,
- в чем специфика языка творческого бессознательного.

### **Язык творчества и язык в творчестве**

#### ***Чем отличается «просто» бессознательное от творческого бессознательного?***

Это вопрос далеко не праздный, ведь мы знаем, что сфера бессознательного – это не только чреватые рождением новых содержаний научные, художественные, кинестетические метафоры, символические и образные сгущения смыслов, но и организменные телесные процессы, не имеющие прямого выхода на сферу сознания. Что из сферы неосознаваемого заслуживает того, чтобы именоваться «творческим бессознательным»? Понятно, что этот вопрос связан с прояснением базового понятия «творчество».

Под творчеством нередко подразумевают процесс получения новых продуктов или результатов. Однако не все специалисты согласны с подобной формулировкой, поскольку считают недостаточным одно лишь указание на фактор новизны. Так, Н.М. Смирнова предлагает понимать под творчеством процесс созидания новых культурных смыслов, расширяющих семантическое пространство культуры и социальности [4, с. 68]. С этой точки зрения, не все новое заслуживает именованье «творческого» продукта. В частности, она полагает, что если результатом деятельности является рекомбинация имеющегося, – новое издание уже существующего, переработка или переформулирование на основе собственных ресурсов уже известного, – это

вряд ли может быть признано творческим продуктом в общечеловеческом смысле, «ибо приращения социально-культурного опыта, то есть расширения семантического пространства культуры, в подобных видах деятельности не происходит» [4, с. 68].

Дополнительный оттенок в понимание творчески нового, а именно, указание на необходимость учета таких параметров общечеловеческих ценностей, как истина, справедливость, добро, красота привносит А.А. Горелов, предлагающий отличать истинное творчество от неистинного. Первое «дает новые мысли и чувства, создает новый мир, который, по выражению Гете, совпадает с идеями мирового духа... Неистинное творчество не соответствует... идее творчества как идеала и не раскрывает более глубокие слои бытия» [5, с. 156].

Итак, подлинно творческий продукт должен характеризоваться не только новизной, но и прокладывать дорогу к подлинно новому в русле общечеловеческих ценностей, таких как благо, добро, мир, красота, гармония, расширяя горизонты имеющегося опыта и знания за счет порождения новых культурно значимых смыслов. Но это значит, что творческое бессознательное, скорее, можно определить по *результатирующему* состоянию поля преобразуемых смыслов, чем по *исходной* форме или статусу содержимого, участвовавшего в формировании порождаемого продукта, – вспомним знаменитое: «Когда б вы знали, из какого сора растут стихи, не ведая стыда». Эта особенность наглядно продемонстрирована исследованиями Ю.С. Моркиной, которая показывает, как меняется поле смысловой нагруженности терминов, вплетающихся в поэтический контекст по сравнению с их исходным семантическим звучанием [6].

Еще одной формой творчества, имеющей культурное, историческое и практическое значение, является мифотворчество. Исследование мифов также позволяет говорить о том, что прекрасные художественные произведения могут рождаться из осмысления и творческой переработки вполне обычных, обыденных и даже заурядных тем, вещей, событий и явлений, изначально не имеющих никакого специального статуса в форме констатации их особого «творческого» характера. И это нисколько не умаляет значимости тех исходных содержаний, того «сорного», из которого рождаются «стихи, не ведая стыда». Так, А.С. Майданов показывает, что мифы вырастают, в том числе, и из практической повседневной реальности, получающей в результирующих продуктах (гимнах) поэтическое оформление. Анализируя процесс созидания творческого продукта, в методологической реконструкции удается обнаружить следы тех, зачастую неосознаваемых представлений и установок, которые сыграли продуктивную роль в акте созидатель-

ного творчества: «Поэтому мы и находим в их (мифах – *И.Б.*) содержании элементы практической и полезной когнитивной информации. Через эту информацию в мышление людей проникала объективная логика предметного мира – логика отношений, связей, зависимостей между объектами и явлениями. На знании этих черт действительности строились определенные схемы мыслительных операций, в том числе методы аналогии, обобщения, классификации, экстраполяции и др.» [7, с. 234].

Как видим, обыденный, повседневный, ничуть не исключительный и порой даже «сорный» характер исходных бессознательных содержаний, сыгравших роль стимулов и инструментов творчества, несколько не умаляет красоты цветов, которые на этом основании возрастают. Поэтому для того, чтобы определить творческий или нетворческий характер тех продуктов бессознательного, которые участвовали в формировании новых культурно и исторически значимых смыслов, необходимо понять, имеет ли готовый сложившийся продукт статус творчески найденного/созданного/рожденного. Иными словами, надлежит понять, состоялся ли тот самый прорыв устоявшегося, наличного, который заслуживает того, чтобы быть оцененным как творческий, или перед нами неистинное творчество, или же не творчество вообще, а лишь видоизменение существующего, переформулирование наличествующего, не привнесшее никакого нового смысла в копилку общечеловечески ценного опыта.

Итак, поскольку невозможно изначально (по форме, по статусу и даже по содержанию) отделить компоненты, которые явились «просто бессознательным», от тех, которые сыграли роль «творчески бессознательных», следует констатировать, что это знание в высокой степени *контекстуально обусловлено*: необходимо принимать во внимание и исследовать тот общекультурный, общенаучный, социальный контекст, в который данный изучаемый эпизод оказался встроен. Если мы признаем творческий характер сложившегося результата, то, обращаясь к событию постфактум, можем обнаружить, какие именно символы и образы, всплывшие в момент озарения/вдохновения из бессознательного, сыграли роль эвристических.

### ***Язык бессознательного***

Теперь обратимся к вопросу о характере и особенностях языка бессознательного: что может представлять собой такой язык, язык ли это вообще, и наконец, существует ли он?

Если назвать языком бессознательного любые формы выражающих проявлений, посредством которых содержания, находящиеся вне сферы со-

знания, являют себя миру, то язык бессознательного, безусловно, существует. Если же ожидать вычленения какого-либо набора элементарных единиц, по определенным правилам увязываемых в сложные сочетания для передачи неких содержаний, находящихся вне сферы сознания, то это еще вопрос.

Мне импонирует высказанное Ф. Моллоном мнение, согласно которому свойства бессознательного не могут быть поняты, если мы будем исходить из того, что это просто нечто неосознаваемое: «Сознание и бессознательное функционируют совершенно по-разному; подобным образом различаются способы рассуждения ученого-философа и художника-мистика» [2, с. 34-35]. Так существует ли бессознательное психическое, и если да, то в каком смысле?

Начнем с того, что данное устоявшееся именование не вполне удачно. Сама форма выражения (*бес-сознательное*) невольно провоцирует ожидание, готовность без особых размышлений принять, что бессознательное – это то, что противоположно сознанию, то, что не осознается. Как я постараюсь показать, данная установка, навязываемая именем в качестве априори принимаемой платформы рассмотрения, и сама неверна, и к неверным взглядам приводит. Кроме того, так задаваемое имя (так сказать, «от противного») имеет основу не в самом феномене, а в чем-то другом, внешнем по отношению к нему, что также неудачно, потому что сущность феномена не будет соответствовать его имени. Поэтому, хотя я и сохранию в дальнейшем термин «бессознательное» (вследствие его общепринятости), но попрошу читателя различать имя и сущностную природу именуемого, которая подсказкой, навязываемой именем, не определяется.

Можно ли сказать о бессознательном что-то в положительном ключе?

Непосредственного доступа к содержаниям бессознательного ни сам человек, ни исследователь, занимающийся этой проблемой, по понятным причинам не имеют. Экспериментальные разработки, на первый взгляд, дающие основания для того, чтобы как-то характеризовать бессознательное, имеют определенные особенности: а) изучаемые ситуации искусственно созданы, и в) испытуемые знают о том, что проводится исследование, т.е. что они являются объектом наблюдения и изучения. И то, и другое весьма существенно влияет на механизмы мышления и восприятия. Поэтому даже если допустить, что в ходе подобных исследований удастся получить совершенно точные, валидные, прямо характеризующие работу бессознательного данные, они будут иметь весьма опосредованное отношение к тем аспектам, формам, механизмам функционирования ума, которые активны на стадиях *естественного* существования человека, когда он не занимает позицию наблюдателя по отношению к себе самому и не считает, что кто-то занял дан-

ную позицию по отношению к нему. В такой ситуации одним из наиболее эффективных средств выступает логико-методологический анализ, основывающийся на допущении того, что процессы, интересующие исследователя, являются естественными, общей направленностью собственной эволюции человека обусловленными, и, следовательно, имеют логику формирования и развертывания, которую можно попытаться реконструировать.

Меня тема бессознательного интересует, прежде всего, в связи с проблематикой творчества, однако не разрушаем ли мы сам феномен, приступая к нему с намерением проанализировать его?

Могу с уверенностью утверждать: нет никаких оснований бояться «поверить гармонию алгеброй», тем самым разрушив гармонию, поскольку подобрать средства, адекватные для анализа феномена бессознательного, а, тем самым, и творчества в целом, невозможно *в принципе*. Решение творческой задачи любого рода – научной, художественной, практической, духовной – это в важнейших своих составляющих процесс, в котором *состояние недвойственности* играет ключевую роль. Средства анализа любой степени точности, тонкости и сложности, хоть имеющиеся в данный момент, хоть гипотетически возможные, – это всегда средства *двойственного* преобразования информации. По-другому просто не может быть: любые средства анализа имеют в своем основании, во-первых, ставящуюся *задачу* анализа чего-либо, что ведет к автоматическому и мгновенному установлению режима двойственного восприятия проблемного поля; и во-вторых, – метаресурсы (под метаресурсами я понимаю средства образно-символьного оформления состояния инсайтного озарения в форме творческого результата, осуществляющегося за счет использования выражений естественного языка, образов сознания или кинестетических паттернов), которые будут использованы, как минимум, для оформления *состояния озарения в виде результата*, природа которых также неустранимо двойственна. (*Любой язык сознания по определению дуален, т.к. сознание – когнитивная способность, в основании которой лежит режим диссоциации.*) То, что могут сделать точные средства в этой сфере – это предложить некий более или менее адекватный инструментарий для изучения и моделирования процессов, разворачивающихся на уровне сознания человека. Процессы же, идущие в бессознательном, не могут быть подвергнуты подобному исследованию ни при каких условиях хотя бы потому, что и сам человек, занятый решением творческой задачи, а не только исследователь, стремящийся создать искомый алгоритм, *не знает*, что происходит в этой сфере и в этих процессах, а также, каковы они на самом деле. Если бы это было иначе, бессознательное психическое не имело бы статуса неосознания.

Зададимся «наивным» вопросом, почему же все-таки бессознательное не осознается?

Полагаю, бессознательное не осознается не потому, что *вытеснено* из сферы сознания, и не потому что *не достигло порога* осознания, – все эти моменты есть, но они вторичны. Главное же в том, что у сознания и бессознательного разная природа: бессознательное – феномен недуального уровня, а сознание – двойственного. Недуальный феномен объемен, целостен, в нем нет вычленения главного и второстепенного, определяющего и определяемого, нет в нем ни противоречий (Р и не-Р), ни взаимоисключений (Р и Q, где Р и Q противоположны). Когда к восприятию и выражению недуального обращен двойственный ум, недуальный феномен превращается в двойственный. Такое превращение сопровождается утратой изначальной объемности и рождением плоскостной структуры, в которой вместо континуума непрерывных значений остаются противоречивость и взаимоисключительность как крайние точки шкалы значений. Такое превращение можно представить так, как будто цветная голограмма заменяется черно-белым фотографическим изображением: вроде и передает изображаемое, но вместо объема перед нами плоскость, вместо всего богатства цветовых значений – лишь черное и белое с вариациями серого.

Так вот, в моем понимании подлинное бессознательное – это та изначальная объемность, целостность и недуальность, которая при взгляде на нее со стороны (с позиции наблюдателя) превращается в плоскость вместе с неизбежным появлением крайних точек континуума. Такими крайними точками и окажутся сознание и та искаженная, превращенная форма, которую *сознание считает* бессознательным. Именно потому в нашем языке и категориальном аппарате за ней закреплено имя «бес-сознательное», – такой изначальную объемность и целостность видит диссоциированный ум: это нечто однопорядковое сознанию, но противоположное ему «по знаку». И именно такая трансформация с исходным подлинным бессознательным происходит при обращении к его изучению двойственного ума: объемность превращается в точку на линии.

Областью определения исходного, объемного, континуального бессознательного я считаю всю полноту экзистенции человека, которая операционально может быть выражена как интегральная телесность (недуальная целостность <ум-тело>). Недуальная целостность <ум-тело>, *предстает* как сознание тогда, когда человек занимает позицию наблюдателя по отношению к себе самому. И она же (интегральная телесность как недуальная целостность <ум-тело>) *проявляет себя* как бессознательное, когда человек пребывает в состоянии растворенности в потоке, все сто процентов своего

внимания отдавая процессу и не сознавая себя как того, кто мог бы «наблюдать за». В этом режиме он – неотъемлемая динамика процесса жизни, в котором нет выделенной точки, с позиции которой оценивалось бы происходящее.

Учитывая вышесказанное, можно сделать вывод, что бессознательное не осознается потому, что, когда существует возможность осознания происходящего, т.е. человек находится в режиме двойственности, исчезает состояние, которое он хотел бы или мог бы сделать объектом наблюдения, – недвойственность. В акте вынесения себя за скобки происходящего, текущего, длящегося, непрерывного, неоднозначного, неструктурированного изменяется собственная природа человека, и он становится наблюдающим, двойственным. Как отмечал Ульрих Найссер, когда человек что-то воспринимает, он со-воспринимает себя. Это две стороны одной медали [8]. Такое со-восприятие себя, происходящее параллельно с восприятием объекта интереса, очень точно выражает режим двойственного состояния ума. Действие подобной распознающей и регистрирующей системы приведет к рождению содержаний, в точности ей соответствующих: таких же двойственных и несущих в себе зародыш противоречия. Это противоречие коренится в самом основании занимаемой диссоциированным умом позиции: он выступает одновременно и *инструментом* восприятия, и *объектом* со-восприятия. А содержания, в таком состоянии вычленимые, выражают, с одной стороны, знание как бы объективированное, полученное «в изоляции» от субъекта восприятия, вроде бы удовлетворяющее идеалу объективности рассмотрения, а с другой, – глубоко субъективированное, содержащее неустранимый компонент со-восприятия субъектом самого себя в акте эго-рецепции. Как следствие, рождается картина мира, основной характеристикой которой оказывается наличие двойственности (в форме противоречий и борьбы между ними), – в точном соответствии с собственной природой диссоциированного ума.

Учитывая все обозначенное, что можно сказать о таких понятиях, как «бессознательные мыслительные процессы», «бессознательное психическое», «бессознательная переработка информации» и им подобных?

Прежде всего то, что они не передают природы бессознательного не только по общеметодологической причине, о которой говорилось выше (нет и не может быть адекватных средств выражения в языке двойственного уровня феноменов недвойственной природы), но и потому, что вырастают из неверного и неосознаваемого уподобления сознания и бессознательного как явлений одного уровня, но противоположных по своим характеристикам.

Иными словами, не имея сколько-нибудь обоснованного представления о том, чем реально является бессознательное и полагая, что оно все

же подобно сознанию (феномену, который нам более или менее известен в собственном опыте), мы невольно допускаем, что бессознательное на него похоже, а отличие между ними в том, что содержания из сферы второго типа осознаются, а первого – нет. Это глубочайшее заблуждение. Перенося ограниченное понимание природы сознания на бессознательное, мы, по сути, закрываем себе путь к постижению природы последнего, а также всех тех феноменов самого широкого спектра из жизненного мира человека, которые с бессознательным хоть каким-либо образом соотнесены. В частности, это окажутся не только вопросы, связанные с пониманием творчества (для которого этапы инкубации и озарения – ключевые в структуре решения задачи), но и обычных, поскольку в ходе решения любых задач, даже рутинных, переработка информации осуществляется, как на уровне сознания, так и бессознательно.

### *Язык, на котором можно говорить о языке бессознательного*

Если мы попытаемся средствами стандартного языка как-то выразить принципиально несимволизируемое содержание, то придется сказать что-то вроде следующего: то, что с позиции двойственного ума предстает как мыслительный или познавательный процесс, обеспечивается функционированием инструмента, который я называю интегральной телесностью человека, понимая под ней недואльную целостность <ум-тело>. Термин «думает» не только не передает существа процесса, но и искажает топографию области, где какое-то понимание было бы возможно, потому что изначально ограничивает ассоциации, обусловленные так выражаемым процессом, сферой, в которой существуют упорядоченность, структуры, принимаемое и отвергаемое, верное и неверное. На самом же деле область локализации феноменов, соотносимых с недвойственным состоянием, которое с использованием двойственных метаресурсов могло бы быть представлено как «мыслить», «мышление», «мыслительный процесс», следует искать в смене динамик состояний всего существа человека, обусловленных привлечением всей полноты его внимания к чему-то, что его заинтересовало.

Нельзя не заметить, что такая формулировка звучит странно, к тому же она тяжеловесна и трудно схватываема. Описывать процессы, пусть и из сферы неосознаваемого, используя подобный язык, кажется чрезвычайно неудобным. Соглашусь с этим полностью. Но фокус в том, что в противном случае, т.е. пользуясь стандартным языком в попытках выражения невыразимого (целостного, недвойственного, немысленного), мы попадаем в положение, при котором ответы на задаваемые вопросы получены быть не могут.

Подобные же идеи высказывают и другие исследователи: возможность существования языков, пригодных для выражения невыразимого опыта, сейчас активно исследуется, вплоть до формулирования концепции антиязыка (см., например, [9]). В 1933 году Альфред Кожибский предложил исключить из английского языка идентификационный глагол «является» (английское: is of identity), использование которого приводит к выражениям «А есть В», «А является В», «А – это В» и подобных. В результате могут возникать суждения, в которых объект предикации предстает обладающим взаимоисключающими свойствами. Например, «Фотон является волной» и «Фотон является частицей».

В 1949 году Дэвид Борланд-младший предложил запретить все формы слов «быть» и «являться», провоцирующих идентификационность (isness) в суждениях. Язык, не содержащий запрещенных выражений, он назвал English-Prime. В более общей форме о ресурсе такого типа можно говорить как о языке-прим. Вышеприведенные взаимоисключающие суждения по поводу характеристик фотона, переформулированные на языке-прим, будут выглядеть следующим образом: «Фотон ведет себя как волна, если исследовать его при помощи определенных инструментов» и «Фотон ведет себя как частица, если исследовать его при помощи других инструментов». Как видим, в этой форме противоречие исчезает. Как отмечает Р. Уилсон, «слабость аристотелевских “идентификационных” утверждений заключается в том, что любому “объекту” они приписывают некую внутреннюю “вещность” (которую циничный немецкий философ Макс Штирнер называл “призраком”)... *Проце говоря, аристотелевская вселенная – это собрание “вещей”, обладающих внутренними “сущностями” или “призраками”, в то время как современная научная (или экзистенциалистская) вселенная – это сеть структурных взаимоотношений*» [3, с. 105]. Он заключает: «Мы снова видим, что стандартный язык основывается на том, что наблюдатель и наблюдаемое разделены “прозрачной стеной”, в то время как язык-прим возвращает нас в современный квантовый мир, в котором наблюдатель и наблюдаемое образуют нераздельное единство» [3, с. 113].

Итак, если сопоставлять изменения в форме выражения, диктуемые языком-прим, с теми, которые предлагаю я, когда говорю о ресурсах выражения невыразимого опыта, то можно заметить такое отличие: в языке-прим запрещено гипостазирование сущностей, которое, будучи неявно привнесено в форму выражения идентификационностью, заранее искажает поле поиска ответов за счет а) привнесения противоречивости (обусловленной языком) и б) исходного приписывания недуальному состоянию статуса ставшего объекта с фиксированными свойствами.

Трансформированный язык, о котором говорю я (назовем его *язык интегрального опыта*), на котором можно с меньшими искажениями, чем на стандартном языке, говорить о мире недудального (в том числе о бессознательном), формируется не за счет исключения выражений, привносящих отождествленность, а за счет явного указания того, что недудальный феномен описывается в той форме, как он предстает при восприятии его с позиции диссоциированного ума и с использованием двойственного языка. В таком случае не возникает иллюзии, что описываемое (вспомним магию слова, *навязывающего* нам картину мира) отображает имеющееся в том виде, в каком оно и существует «в реальности». Этот интегральный опыт может касаться как состояний, реализующихся в условиях отсутствия наблюдателя (в таком случае мы сможем дать более или менее корректное описание мира вещей «в их таковости»), так и восприятие недвойственного с позиции дуального (диссоциированного) ума (наиболее привычный для человека технократической цивилизации способ видения мира).

В первом случае положение вещей, характерное для невыразимого опыта (допустим, «Что можно сказать о том, как будут выглядеть деревья в том случае, если не будет вообще никакого наблюдателя?») может быть переформулировано так: «Можно ли что-либо утверждать о форме проявленности того, что с позиции наблюдателя предстает как дерево, если наблюдателя вообще нет?» В такой постановке вопроса ответ довольно очевиден: в отсутствие наблюдателя вопрос о том, как проявляется то, что с позиции наблюдателя видится как дерево, теряет смысл. Такой способ выражения годится для описания «вещей-в-себе» Канта.

Второй вариант (в частности, вышеприведенный пример с фотоном) превратит исходно противоречивую пару суждений в следующее: «Феномен недвойственной природы, который в двойственном языке получил название “фотон”, при взгляде на него с позиции диссоциированного ума (с позиции наблюдателя) предстает то как проявляющий свойства, соотносимые в нашем мировосприятии с понятием “волна”, то как проявляющий свойства, соотносимые в нашем мировосприятии с понятием “частица”». Конечно, форма выражения более сложная, чем с использованием стандартного языка, но зато в ней сразу видно, за счет чего появляется противоречивость в суждениях и что именно ее провоцирует. А значит, и что поможет ее устранить.

Общим же для двух упомянутых языков является то, что и выражения языка-прим, и выражения языка интегрального опыта строятся так, чтобы избежать суждений, в которых в неявной форме протаскивался бы акт дуальной репрезентации недвойственных феноменов (состояний).

## *Диссоциированность человека и диссоциированность языка*

В психологии и психиатрии понятие диссоциации широко используется. Под ним понимают примерно следующее: «Диссоциация – это заметное нарушение нормальных интегративных психических процессов; при этом все, что человек знает или ощущает, находясь в одном психическом состоянии, он перестает испытывать, будучи в альтернативном состоянии... Явление диссоциации составляет также ядро пограничного личностного расстройства. Однако в некоторых случаях диссоциация может быть настолько сильной, что человек ощущает, будто в нем сосуществует несколько сознаний или даже личностей. Подобное состояние называется «множественная личность», или диссоциативное расстройство идентичности. Здесь грань проходит не между сознанием и бессознательным, а между различными сознаниями» [2, с. 64-65].

Читая данную характеристику, не стоит беспокоиться по поводу того, что речь идет о психическом расстройстве. Во-первых, как заметил Фрейд, говоря о душевнобольных: «Эти больные отвернулись от внешней реальности и именно поэтому знают намного больше, чем мы, о реальности внутренней, психической, и могут поведать нам об аспектах, которые в ином случае остались бы нам недоступны» [цит. по 10, с. 11]. И во-вторых, степень выраженности отклонения – всего лишь точка шкалы нарушений. Пограничные личностные расстройства, свойственные в разных пропорциях, наверное, всем людям, – всего лишь другая точка той же непрерывной шкалы динамики психических состояний. Сама же направленность динамики весьма показательна и для понимания личности здорового человека.

Отражается ли раскол сознания в языке, и если да, то как с помощью такого языка можно говорить о личности с расщепленным сознанием? Приведу позицию Рональда Лэнга по этому вопросу, поскольку она кажется мне взвешенной и оправданной.

Рональд Лэнг для современной науки о душе является культовой фигурой. Профессиональный психиатр, придерживавшийся традиционных взглядов на психотерапию, он в какой-то момент радикально изменил свой подход. К этому его побудило осознание того обстоятельства, что попытки помочь душевнобольным, оставаясь в рамках традиционной парадигмы понимания истоков болезни и ресурсов ее облегчения, не являются эффективными в связи с тем, что сам язык, на котором предпринимаются попытки описать характер страдания, обозначить его причины и наметить понимание путей выхода, обрекает эти усилия на провал. Далее я подробно процитирую высказывания Р. Лэнга на этот счет, поскольку его книга – од-

на из лучших, что мне встречались: с одной стороны, в ней затрагиваются чрезвычайно сложные темы общеметодологического характера, с другой, – автор искусно выводит все эти обсуждения на уровень пригодных для решения практических задач понимания собственной природы и природы другого в экзистенциальном мире человека. И хотя Р. Лэнг не претендует на статус специалиста, ставящего и решающего общеметодологические проблемы, но его соображения актуальны и для философов, поскольку являются глубокими, хорошо мотивированными, построенными на анализе конкретного материала, что, безусловно, придает его выводам дополнительный вес.

Однако прежде чем привести выдержку из Р. Лэнга, сделаю две оговорки, чтобы по ходу и без того пространного цитирования не усложнять восприятие дополнительными ссылками и уточнениями. Во-первых, фигурирующий в последующем изложении термин «шизоидный» применяется по отношению к нормальным, психически здоровым людям для выражения определенного рода искажения личности: «Термин “шизоидный” применяется к индивидууму, цельность переживания которого расщеплена двойственным образом: во-первых, существует разрыв в его отношениях с его миром, а во-вторых, существует раскол в его отношении к самому себе. Подобная личность неспособна переживать самое себя “вместе с” остальными или “как у себя дома” в этом мире, а наоборот, этот индивидуум переживает самого себя в состоянии отчаянного одиночества и изоляции. Более того, он переживает самого себя не в качестве цельной личности, а скорее в виде “раскола” всевозможными образами: вероятно, как разум, более или менее слабо связанный с телом, как два и более “я” и тому подобное» [11, с. 7].

И во-вторых, в приводимом далее отрывке чувствуется негативный оттенок, который Р. Лэнг вкладывает в термин «абстракция». Однако, как показывают исследования М.М. Новоселова, изменение понимания природы абстракции за счет введения понятия «интервала», в котором она имеет значение и смысл, выводит его из категории каким-то образом умалющих знание, трансформирующих его пусть и в полезном, но обедняющем направлении, делая абстракцию сильным инструментом исследования человеческого познания (см. [12]).

Итак, возвращаясь к основной линии анализа, отмечу, что Лэнг ставит вопрос о языке, который был бы адекватен задаче целостного описания феномена болезни, а именно, того специфического душевного состояния, когда человек переживает глубокий раскол личности, когда его «я» расщеплено, и его мир причудливо и зачастую мучительно трансформирован. Лэнг полагает, что используемый сегодня специальный язык привносит в

понимание природы человека раскол еще до того, как исследователь приступает к изучению реального расщепления.

«Будучи психиатром, я с самого начала столкнулся с серьезной трудностью: как я могу пойти прямо к пациентам, когда психиатрические термины, находящиеся в моем распоряжении, удерживают пациента на определенном расстоянии от меня? Как показать всеобщие человеческие уместность и значимость состояния пациента, когда слова, которые приходится употреблять, созданы именно для того, чтобы изолировать и ограничивать смысл жизни пациента чисто клинической сущностью? Неудовлетворенность психиатрическими и психоаналитическими терминами довольно часто встречается – и не в последнюю очередь среди тех, кто ими пользуется. Повсеместно ощущается, что терминам психиатрии и психоанализа почему-то не удастся выразить то, что “действительно подразумевается”. Но одной из форм самобмана является то, что можно говорить одно, а думать другое... Рассмотрение специальной терминологии станет в то же самое время попыткой открытия реальности, которую слова разоблачают или утаивают.

Наиболее серьезное возражение по отношению к специальной терминологии, используемой ныне для описания пациентов психиатрических лечебниц, заключается в том, что она состоит из слов, которые расщепляют человека вербально, аналогично экзистенциальным расколам... Но мы не можем дать адекватного отчета об этих экзистенциальных расколах, если не начнем с понятия целокупности, а такого понятия не существует. И подобное понятие нельзя выразить языком современной психиатрии и психоанализа.

Слова современной специальной терминологии относятся либо к человеку, находящемуся в изоляции от других и от мира, то есть, по существу, вне “связи” с другими и с миром, либо – к ложно субстанциализированным сторонам этой изолированной сущности. Вот эти слова: разум и тело, психическое и соматическое, психологическое и физическое, личность, “я”, организм. Все эти термины являются абстракциями. Вместо начального союза “Я” и “Ты” мы берем одного изолированного человека и концептуализируем его различные стороны в виде эго, супер-эго и ид. Другие становятся либо внутренними или внешними объектами, либо их слиянием. Как мы можем говорить об отношениях между мной и тобой на языке взаимоотношения одного ментального аппарата с другим? Как можно сказать, что значит скрыть что-то от себя или обмануть самого себя с точки зрения барьеров между одной частью ментального аппарата и другой? С этой трудностью сталкивается не только классическая фрейдистская метапсихология, но равным образом и любая теория, которая начинает с человека или с части человека, абстрагированных от его связи с другим в его мире... Лишь экзистенциалистское мышление попыталось сочетать изначальное переживание человеком самого себя в его связи с другими в его мире с помощью термина, адекватно отражающего эту цельность. Таким образом, экзистенциально

конкретное видится как экзистенция человека, его бытия-в-мире. Если не начать с понятия “человек” в его связи с другими людьми, с начала “в” мире, и если не осознать, что человек не существует без “своего” мира, и его мир не может существовать без него, мы обречены начать наше исследование шизоидных и шизофренических случаев с вербального и концептуального раскола, соответствующего расколу цельности шизоидного бытия-в-мире. Более вторичная вербальная и концептуальная задача объединения всевозможных кусочков и осколков будет выполняться параллельно с отчаянными попытками совместить разъединенные “я” и мир. Короче, мы уже разбили Шалтая-Болтая, которого нельзя собрать вновь с помощью любого количества сложных и составных слов: психофизическое, психосоматическое, психобиологическое, психопатологическое, психосоциальное и т.д. и т.п.» [11, с. 8-10].

В качестве языка, который удовлетворяет его запросам в наибольшей степени, Лэнг выделяет язык экзистенциальной феноменологии, как того направления, которое больше других приблизилось к учету целостности человека и его мира: «Экзистенциальная феноменология пытается изобразить природу переживания личностью своего мира и самое себя. Это попытка не столько описать частности переживания человека, сколько поставить частные переживания в контекст всего его бытия-в-его-мире. Безумные вещи, сказанные и сделанные шизофреником, по сути, останутся закрытой книгой, если не понять их экзистенциального контекста. Описывая один путь сумасшествия, я попробую показать, что существует постижимый переход от здорового шизоидного способа бытия-в-мире к психотическому способу бытия-в-мире. Сохраняя термины “шизоидный” и “шизофренический” соответственно для здорового и для психотического состояния, я, конечно же, буду употреблять эти термины не в их привычном клинически-психиатрическом контексте, а феноменологически и экзистенциалистски» [11, с. 7-8].

Р. Лэнг совершенно справедливо указывает на контекстуальность языка бессознательного, а также на необходимость основой рассмотрения сделать целостность человеческой экзистенции, чтобы потом можно было подойти к изучению состояния раскола, диссоциации личности, не замутняя картину теми формами расщепления, которые *изначально* привносятся использованием стандартного языка двойственного мировидения.

Итак, мы рассмотрели тему языка бессознательного в аспекте изучения его проявлений, его характеристик, соотношения с языком сознания. Проанализировали, насколько точно выражение «бессознательное психическое» передает содержание бессознательного, а если не передает, то почему используется. Проверили, соответствует ли оно стоящим за ним языковым

интуициям и выяснили, как рождаются сами эти интуиции. Дихотомия двойственного-недвойственного выступала как ключевая позиция в истолковании природы как бессознательного, так и языка, на котором можно говорить *о бессознательном*. Была поставлена также и проблема языка, на котором можно говорить *о языке бессознательного*. В этой связи рассматривались модификации стандартного естественного языка, позволяющие с меньшими искажениями природы выражаемого репрезентировать невыразимое.

Удалось выяснить, что язык бессознательного глубоко контекстуален, а соответственно, для того, чтобы характеризовать язык *творческого* бессознательного, мы должны исследовать контекст, в котором бессознательные содержания всплывают, функционируют и вплетаются в творческий процесс. Для этого я проанализирую динамики взаимодействия человека с наличным знанием, разворачивающиеся в акте творческого преобразования проблемной ситуации. А поскольку творчество, вне всякого сомнения, представляет собой сложностный процесс, исследование динамик бессознательного будет осуществляться в контексте анализа сложных систем.

## **Бессознательное в мыслительных процессах**

### ***Рассудочное мышление и творческое постижение***

Полагаю, что на уровне бессознательного имеют место не процессы, а состояния. Специфику последних я вижу в том, что состояния объемны, недвойственны, поли- и мультимодальны; процессы же, в моем понимании, это то, что диссоциированный ум усматривает в недвойственности целостных состояний в соответствии со своими собственными способностями воспринимать и концептуализировать информацию. Поэтому я бы сказала, что процесс – это трансформировавшееся в акте двойственного восприятия состояние системы, ранжированное диссоциированным сознанием в соответствии с его представлением об объективном, научном, рациональном и, наконец, просто возможном и вероятном. Что можно сказать о «процессах мышления» и о «состояниях, которые обуславливают творческое постижение»?

Иллюзия, что человек думает головой, а телом чувствует, ощущает обусловлена тем, что мы смотрим на происходящее с позиции наблюдателя, вынося себя за скобки процесса, и тем самым, неустранимо искажая природу происходящего. Следует иметь в виду, что человек, всецело поглощенный происходящим, и тот, который воздвиг барьер между собой и миром, – это два разных субъекта познания, участвующих в двух разных процессах по обеспечению получения знания. Причем и знание, рождающееся в резуль-

тате разворачивания этих двух разных форм процессов, будет тоже разным. Процессы первого типа я буду считать отображающими динамики рассудочного мышления, а второго – состояния творческого постижения. Соответственно, буду различать системы первого и второго типа, чтобы анализ сложностных динамик был более предметным.

В первых субъект ставит перед собой задачу исследования объекта, выявления причинно-следственных связей, сущностных аспектов изучаемого. Наиболее характерным для них, задающим все особенности когнитивных процессов, разворачивающихся в подобного рода системах, является *позиция наблюдателя*, которую субъект занимает по отношению к объекту интереса. Как уже отмечалось, такая позиция неразрывно связана с состоянием сознания человека, а именно, его двойственным характером, когда все имеющееся предстает в свете наличия в нем противоположных начал: хорошего и плохого, правильного и неправильного, существенного и незначимого. Линза двойственного мировидения искажает картину имеющегося в соответствии с собственным состоянием распознающей, анализирующей, оценивающей системы – ума человека. Такой подход принципиально меняет природу объекта интереса. Остановимся подробнее на предпосылках сущностной трансформации воспринимаемого с позиции наблюдателя.

Наблюдение фиксирует объект так же, как акт рассматривания в сравнении с состоянием смотрения. Смотрение – живой динамичный процесс; рассматривание – остановка движения, фиксация объекта интереса, его «пригвождение» к определенной точке пространства-времени. Позиция наблюдателя – это рассматривание, остановка процесса в точке.

Наше сознание – часть глубинной реальности, та капля, в которой содержится вся полнота океана, голографическая миниатюра, в которой отражена вселенная. Когда мы просто смотрим, мы – часть потока, как капля воды – составная часть океана. Когда мы начинаем всматриваться (а для этого фиксировать объект в пространстве-времени), мы выпадаем из общего потока жизненности, занимаем по отношению к нему позицию наблюдателя, и тем самым изменяем собственную природу. И тогда можно сказать следующее: актом выбора позиции наблюдателя по отношению к происходящему *мы пригвождаем к некоей точке пространства-времени прежде всего себя, и уже тем самым, объект*. Как замечает Ульрих Найссер: процесс видения другого и себя – это единый процесс (я бы уточнила: единый процесс соностроенного взаимодействия). Размышляя о сложной природе акта восприятия, он развивает интересную концепцию экологического «я», базирующуюся на общих идеях фундаментального подхода Дж. Гибсона. В частности, говорит о том, что в коммуникативной деятельности мы воспринимаем себя

двойственно: с одной стороны, как мишень внимания другого, с другой, – как со-творца коммуникативного взаимодействия: «Эго-рецепция сопровождается восприятием другого как вторая сторона монеты: человек воспринимает другого и со-воспринимает себя» [8, с. 27]. Поэтому когда мы смотрим на другого (другое) как на объект, мы вырываем его из процесса жизни, привязывая к определенной точке пространства-времени. Но *этим же самым актом* мы видоизменяем себя, поскольку *видение себя* – составная часть *видения* другого. При этом нам кажется, что мы видим объект, на самом же деле мы видим себя, – просто в той форме, как мы отражаемся в зеркале объекта. Соответственно, те характеристики, которыми, как нам думается, в акте наблюдения оказывается наделен объект, на самом деле представляют собой *наши собственные характеристики*, которыми мы начинаем обладать, когда становимся по отношению к процессу жизни наблюдающими. (В том, что нам *кажется*, что в этом процессе мы «видим» объект, а не себя, и состоит суть того явления, которое многие восточные школы именуют «омрачением», «омраченностью», «неведением».)

Системами второго типа я буду считать системы, в которых субъект утрачивает позицию наблюдателя по отношению к происходящему, в результате чего взаимодействие становится недвойственным: больше нет субъекта и объекта, как относительно независимых составляющих когнитивного процесса, исполняющих привычные роли: первый активен, второй пассивен, первый организует и направляет воздействие с целью получения информации, второй претерпевает воздействие, не вовлеченно участвуя в процессе в качестве безынициативной составляющей. Отсутствие позиции наблюдателя в системах второго типа приводит к тому, что вся полнота внимания «субъекта» оказывается отдана «объекту» (такое словоупотребление – дань традиции и следствие невозможности языком двойственного мышления выразить природу недвойственных феноменов, поэтому применительно к недуральным взаимодействиям я буду брать выражения «субъект» и «объект» в кавычки), в результате чего не остается ни малейшего зазора между получаемым опытом и тем, кто его получает. А точнее, человек сам становится получаемым им в ходе такого взаимодействия опытом. Вот как этот процесс описывает Толли Беркен: «Когда мы полностью фокусируемся на происходящем, все наши мысли заняты только настоящим, мы не думаем о том, что было, или о том, что будет. В момент полного сосредоточения человек не сравнивает переживаемое событие с какими-либо другими, ведь любая попытка сравнения сразу же заставит его ум отвлечься и внимание рассеется. Когда вы научитесь быть настолько внимательными, не останется ни одной части вашего сознания, которая должна наблюдать за вами или

осознавать, что с вами что-то происходит. Вы целиком *станете* тем, что переживаете в данный момент. Когда вы ощущаете вкус земляники на сто процентов, вы *становитесь* земляникой. Когда вы вдыхаете запах розы на сто процентов, вы *становитесь* запахом розы. Вы буквально сливаетесь с тем, что переживаете в данный момент, и перестаете быть получающим опыт» [13, с. 136-137].

Рассмотрим теперь немного подробнее динамики, характерные для систем первого и второго типов. И те, и другие системы я считаю сложными, поскольку они открыты, неравновесны, нелинейны. Однако полагаю, что сложностные процессы, разворачивающиеся в них, будут довольно существенно различаться. В первых степень открытости всей системы <субъект – объект интереса> зависит, фактически, только от демонстрируемого субъектом уровня открытости его когнитивных стратегий, специфики предпочитаемых стилей мышления, используемых критериев оценки, склонности или не склонности в большей мере отвергать, чем принимать, от отношения к общепринятым стереотипам, стандартам, нормам и другие характеристики того же ряда. Такая система собственных сложностных динамик не имеет. Процессы, протекающие в ней, я назову *первопорядковыми сложностными динамиками*.

Напротив, система второго типа представляет собой форму сплавленного взаимодействия «субъекта» и предмета его интереса в режиме недвойственности, когда субъект и объект на самом деле отсутствуют, а есть никогда прежде не существовавшая целостность, рожденная в едином усилии взаимного постижения, заинтересованность в котором столь велика, что все ресурсы внимания «субъекта» оказываются прикованы к предмету его интереса. Как следствие, барьер инаковости, сохраняющийся во взаимодействиях первого типа, оказывается преодолен, и человек становится одним целым с проблемной ситуацией, завладевшей всей полнотой его внимания. В таком взаимодействии происходит непрерывный двунаправленный массивированный обмен *состояниями*, при котором каждый непрерывно становится другим, примеривая на себя и выражая собой динамики контрагента коммуникации. А другой, в свою очередь, схватывает эти трансформации первого и тут же воплощает их собою и в себе. В результате паттерны состояний одного становятся достоянием другого и наоборот, – будучи хотя бы однажды воплощенными ресурсами собственного репрезентативного аппарата. Процессы, разворачивающиеся при подобного рода взаимодействиях, я назову *второпорядковыми сложностными динамиками*, поскольку они не исчерпываются возможностями, заложенными в субъекте познания, а являются производными от обстоятельства формирования нового типа связно-

сти на прежнем поле возможного: новой целостной недудальной системы, до установления такого режима взаимодействия не существовавшей.

Может возникнуть вопрос: если контрагентом коммуникации выступает другой человек, то все довольно понятно, но как быть, если этим контрагентом является неодушевленный предмет или проблемная ситуация (как происходит в случае творческого поиска)? Как они могут репрезентировать собою и в себе динамики изменения состояния вопрошающего? Можно ли вообще характеризовать эти процессы как коммуникативные, если вторая сторона взаимодействия – с общепринятой точки зрения – не является активно действующим началом?

Ранее мы говорили о необходимости перехода от аристотелевских представлений о характере зависимостей, определяющих взаимодействие в реальном мире, к квантовым, не допускающим гипостазирования сущностей «призраков». Изменение картины мира требовалось для того, чтобы избежать возникновения противоречивых суждений, обусловленных применением идентификационной связки «есть», «является». Теперь придется усилить акцент «неклассичности» методологии: от парадигмы исключительной активности субъекта в познавательном акте, свойственной классической эпистемологии, при объяснении действительно сложных феноменов и процессов имеет смысл двигаться в направлении осознания того, что традиционный взгляд на вещи – это, как ярко выразился (правда по другому поводу) Герхард Фолльмер, рискованный антропоморфизм, который может быть опровергнут в любой момент [14, с. 166]. Тем более, как показывают исследования Арнольда Минделла и подтверждают экспериментальные данные группы Лайбета [15, с. 529-566], тема активности-пассивности в коммуникативном взаимодействии далеко не так однозначна, как это принято считать в рамках классической традиции.

Итак, можем ли мы говорить о «сонастройке внимания», о «поглощенности друг другом», если одним из контрагентов коммуникации выступает неодушевленный предмет или проблемная ситуация?

В соответствии с холистической методологией, объект, по сути, это то зеркало, в которое человек смотрится, чтобы увидеть себя. И то, каким предстает для человека объект, не в меньшей степени говорит о том, каков сам человек, чем о том, каков объект его интереса. Поэтому то, каким человеку видится изменивший свои характеристики «объект», сообщает ему о том, каков он сам, изменившийся указанным образом. Иными словами, трансформация предмета интереса в глазах интересующегося способна давать интересующемуся знание того, как меняется он сам. В состоянии двойственности человек этого не понимает, не воспринимает, т.к. между собой и

объектом интереса видит барьер инаковости, рассматривает себя как нечто принципиально отличное от того, что находится перед его глазами, и потому не связывает эти два обстоятельства. В состоянии же недвойственности такого изолирующего барьера нет (вследствие утраты субъектом позиции наблюдателя), и человек адекватно схватывает происходящие трансформации, не отгораживаясь от них, а вновь репрезентируя их ресурсами собственной интегральной телесности в усилии постичь происходящее максимально полно. В этом смысле оправданно говорить, что объект «отзеркаливает» субъекту происходящие в том изменения.

Во-вторых, в рамках моделирования сложных состояний ресурсами аппарата квантовой теории, рождается новое представление о характере процессов, происходящих в так понимаемых взаимодействиях. И в частности, эвристически оправданной оказывается модель, где активность приписывается обоим контрагентам коммуникации. Чтобы понятнее стало, что из чего здесь вытекает, остановлюсь подробнее на некоторых рассуждениях Арнольда Минделла, физика, доктора философии, одного из создателей процессуально ориентированной психологии.

### *Минделловское пространство взаимодействия*

Минделл стремится проанализировать природу тонких, «сноподобных», как он их называет, взаимодействий, характеризующих, скорее, квантовую реальность, чем мезокосмическую. В своей модели он синтезирует современные представления и некоторые идеи традиционных культур, в частности австралийских аборигенов, согласно верованиям которых Сновидение – это таинственная энергия, скрывающаяся за всем, что мы воспринимаем. Они говорят, что Сновидение представляет собой тонкую силу, заставляющую человека *тяготеть* к вещам и поступкам до того, как он принимает осознанное решение обратить на них внимание или что-то предпринять.

В создаваемой им модели получается, что объекты, которые мы антропоцентристски воспринимаем лишь как пассивную, претерпевающую воздействие, сторону, могут выступать иницирующим началом, играя активную роль в коммуникативном эпизоде. С этой позиции выходит, что в определенных случаях не *мы* обратили внимание на объект, а *он* привлек наше внимание к себе. Минделл так выражает эту особенность мира побудительной реальности, которую он, вслед за австралийскими аборигенами, именует миром Сновидения (правда, уточняя при этом, что Юнг назвал бы эту силу бессознательным): «Согласно моей интерпретации математики

квантовой физики, повседневная реальность возникает из быстрых, воображаемых – виртуальных или снопоподобных – взаимодействий между наблюдателем и наблюдаемым. Эти двусторонние снопоподобные взаимодействия – я называю их «заигрываниями» (flirts) – необходимы для объяснения квантовой механики и того, как происходит наблюдение реального мира... С точки зрения того мира нельзя с уверенностью сказать, кто кого наблюдает...» [16, с. 16-17].

Человек переживает процесс *Сновидения как тенденцию или побуждение* что-либо совершить или помыслить: «Мы думаем, что нечто воображаем, но побуждение к воображению исходит от Сновидения, над которым мы почти не властны. Мы считаем, что мыслим или ходим, но побуждение, скрытое за мышлением или ходьбой, представляет собой опыт, остающийся непостижимой тайной для рационального бодрствующего ума... С нашей точки зрения – точки зрения наших обыденных личностей, или “маленьких Я” – сигналы между миром и нами обусловлены либо миром, либо нами самими. Однако, с точки зрения ума Создателя Сновидений, не мы воспринимаем, а, скорее, восприятие происходит с нами. В Сновидении не существует различного раздела между наблюдателем и наблюдаемым. Не мы наблюдаем, а наблюдения основываются на квантово-подобном взаимодействии между нами и всем, что нас окружает» [16, с. 36-37].

Таким образом, в соответствии с представлениями Минделла, ориентируясь на принципы организации взаимодействий в рамках квантовой реальности, нам следует признать право на активную роль даже за «нечеловекомерными» участниками коммуникации, которых антропоцентристски мы непременно отнесли бы к разряду «объектов», и тем самым изначально ввели ограничения в собственные объяснительные модели. Это лишило бы нас возможности взглянуть на механизмы творческого постижения непредвзято.

Итак, то, что с привычной точки зрения видится как исключительно пассивная, претерпевающая воздействие сторона, в квантовом пространстве взаимодействия, которое я назову минделловским, оказывается способным проявлять заинтересованность в контакте, играя вполне активную роль в виде – как минимум – привлечения внимания субъекта, побуждения его к совершению искомого действия. Полагаю, что для объяснения природы происходящего в акте творческого прозрения эту составляющую концепции Минделла следует усилить.

Представим себе, что в роли «второй стороны» коммуникативного взаимодействия в духе идей Минделла выступает не абстрактный «неодушевленный объект», а конкретная проблемная ситуация, к решению которой

оказалось привлечено внимание исследователя. Возможно, подобно квантовым объектам пространства Минделла, проблемная ситуация способна «заигрывать» с исследователем, привлекая его внимание или же направляя его в нужном – для обретения ею состояния равновесия – русле? И тогда в мире мезокосмической реальности человек принимает, как ему кажется, полностью самостоятельное решение заняться некоей научной задачей. А в пространстве минделловских взаимодействий проблема побуждает человека обратить на нее внимание, поскольку она – в качестве объекта квантового мира – не менее чем субъект, чем существа, которых мы признаем активно действующими и выбирающими стратегии поведения – заинтересована в нахождении точки равновесия. И тогда может получиться, как у Д.Т. Судзуки: не человек изображает растение, а растение овладевает кистью и пальцами художника для того, чтобы посредством этого инструмента выразить себя. С этой позиции, если устанавливается единая пульсация жизненности в паре <человек – проблемная ситуация>, сама проблема активно движется навстречу поиску равновесия, облегчая человеку творческий процесс. Как практически это осуществляется?

### ***Обмен состояниями как исток рождения второпорядковой сложности***

Полагаю, творческое постижение – это недуальная целостность <акт-результат>, где нет отдельно акта и результата, а есть неделимое пространство динамики состояний, составляющих целостный непрерывно длящийся коммуникативный диалог. В этой целостности один постоянно становится другим в попытке понять, постичь природу другого, стать другим, отождествиться с ним настолько полно, насколько это возможно, чтобы прочувствовать в себе все оттенки, все нюансы динамики его жизненности. В этом взаимодействии, если оно осуществляется в минделловском пространстве, человек не имеет той приоритетной роли, что приписана ему в пространстве мезокосма (мира средних скоростей и средних размерностей). Это непрерывно длящаяся игра-танец взаимообмена энергиями и состояниями, в котором каждый из изначально бывших независимыми партнеров постоянно и задает вопросы, и отвечает на них, причем не только контрагенту, но и самому себе, т.к. ответные реплики выражают *его* состояния.

Поскольку такой процесс разворачивается в режиме недвойственности, нет разделения на восприятие и продуцирование, на адресацию и «отзеркаливание». В этом режиме воспринимать воздействующий сигнал – значит воспроизводить его ресурсами собственной интегральной телесности в

момент поступления. А продуцировать – значит мгновенно схватывать/считать внутренний отклик другого в этом акте целостного постижения (потому что в подобном пространстве эффективное продуцирование возможно тогда, когда имеется заинтересованная готовность к восприятию отклика).

Итак, в режиме минделловского взаимодействия происходит постоянная сонастройка внимания. Это приводит к тому, что уже в момент поступления импульса имеется внутренняя его репрезентация, проживая которую человек получает возможность *в себе и собою* знать – понимать – постигать другого. Это знание не рассудочное, не опосредованное, не рефлексивное. Это постижение другого как прямое непосредственное спонтанное усмотрение собою и в себе того, что представлено в другом.

При этом следует отметить, что коммуникация в подобном пространстве осуществляется не последовательно, «пошагово» (вопрос – ответ – новый вопрос – новый ответ), а сплошным двунаправленным потоком, где нет дискретных составных, а есть непрерывный многоуровневый обмен состояниями, в котором контрагент взаимодействия получает возможность не только знать–понимать конкретное воплощение, но схватывать *динамику смены* состояний, что гораздо важнее и ценнее в плане понимания внутренней природы как другого, так и своей собственной. В ходе подобного обмена происходит взаимообогащение и взаимопоглощение исходно бывших независимыми контрагентов коммуникации. Взаимообогащение – потому что, будучи раз исполненным, новое становится составной частью репертуара ресурсов внутреннего мира человека; и взаимопоглощение – потому что, делая внутренние процессы контрагента составной частью собственных динамик, человек вбирает другого в себя, «поглощает» (библейское «вкушает») его. В этом процессе *происходит наработка никогда прежде не существовавших паттернов репрезентации*, потому что, воспроизводя собою и в себе свойственное другому, каждый (легко и ненасильственно, как *побочный продукт* осуществляющегося постижения) **получает то, чего раньше не было в его собственном репертуаре возможных конфигураций состояний**. А «отзеркаливая» свое воспроизведение – и реакцию на нее – другому, провоцирует рождение в другом того, что в нем прежде представлено и воплощено не было. Это новое воплощение обуславливает изменение имеющегося статуса, что закономерно порождает новые паттерны состояний, которые, в свою очередь, будучи усвоенными контрагентом, стимулируют создание им новых паттернов репрезентации, и так далее до тех пор, пока в этом едином, сложно динамичном процессе не родится конфигурация, гармонизирующая состояние системы. Именно в это мгновение вновь появляются «составляющие» реализовавшегося диалога, которые в

режиме недвойственности утратили явленность, исчезнув для мира разделенности. Сейчас они вновь как бы «рождаются в мир», возвращают себе относительно независимое существование в пространстве двойственности.

Где-то в этом сложном, причудливо организованном танце взаимодействия-взаимообмена состояниями спонтанно формируется паттерн связности, который вдруг упорядочивает весь опыт, изначально бывший дисгармоничным, наделенным качествами неполноты, противоречивости, неопределенности (и прочие параметры, характерные для проблемной ситуации). Этот паттерн может быть назван аттрактором, на который «выпадает» система. Иными словами, в этом процессе в какой-то миг может родиться целостное *общее* состояние уравнивающей гармонии, при котором все напрягающие, изнуряющие, запускающие поиск нестыковки будут сняты.

Так и получается, что решение – это дуальная форма выражения недвойственной целостности родившейся гармонии состояния в паре <человек – проблемная ситуация>, которая реализовалась в режиме недualityности и в условиях минделловского взаимодействия. Когда такой паттерн, такая конфигурация складывается, это стабилизирует состояние системы <человек – творческая задача> за счет устранения противоречивости, неполноты, незавершенности, неопределенности из общей пульсации жизненности, установившейся в поле их взаимодействия в миг перехода в режим недвойственного функционирования. С этого мгновения целостность тяготеет к распаду, потому что задача, обусловившая формирование временной недualityной общности, решена: обретя устойчивость, и человек, и проблемная ситуация компенсировали свою неполноту, незавершенность, дисгармоничность. В результате человек получает возможность перейти в режим дуальности, став тем, кто готов воспринять и озвучить результат, выразив ресурсами двойственного ума недualityный по своей глубинной структуре опыт.

### *Сложностные динамики в рамках систем второго типа*

В какой мере систему, выражающую такой тип взаимодействия, можно назвать открытой?

При взаимодействии описанного типа «субъект» замкнут (разные аспекты понятия замкнутости, а также разные виды замкнутых систем см., например, [17, 18 и 19]) на объект интереса так плотно, что это можно считать высокой степенью закрытости по отношению к возможности самоосознания и к восприятию посторонних стимулов. Конечно, эта закрытость не абсолютна: если возникнет стимул, угрожающий жизни или здоровью он, скорее всего, будет замечен. Но, тем не менее, порог прохождения сти-

мула в поле сознания оказывается достаточно высоким. В качестве примера можно привести следующее свидетельство о Нильсе Боре. В юности он был заядлым спортсменом и даже выступал за футбольный клуб в роли вратаря. Однажды, во время матча с немецким клубом, нападающий немцев прорвался к воротам датчан и нанес закрученный удар. Все ожидали, что Нильс Бор в прыжке отразит его, однако «ко всеобщему удивлению, тот остался стоять на месте, сосредоточив все свое внимание на стойке ворот. Мяч наверняка влетел быт туда, не верни Бора в реальность окрик решительного зрителя. Его извинения после матча звучали удивительно: Бору пришла в голову математическая задача, которая его так увлекла, что пришлось прямо на стойке ворот делать выкладки» [20, с. 78].

Представление о том, как со стороны может восприниматься подобная степень высшей концентрированности на проблеме, мы можем получить из воспоминаний физика Джеймса Франка о том же Нильсе Боре: «Иногда он просто сидел с идиотским видом. Лицо теряло осмысленное выражение, руки свисали, и вы не могли знать наверняка, способен ли этот человек хотя бы видеть. В такие минуты его ничего не стоило принять за идиота. В нем не было ни капли жизни. Затем вы внезапно замечали, как по нему разливается сияние и пробегает искра, и вот он уже говорит: “Теперь я знаю”. Такая сосредоточенность завораживает... Вы не видели Бора в юности: иногда совершенно пустое лицо и полная бездвижность. Это было важным ингредиентом сосредоточенности. Я уверен, то же самое случилось в минуты глубоких раздумий с Ньютоном» [20, с. 129]. И это так и есть. В литературе описан следующий эпизод: «Во время работы Ньютон умел полностью отключаться от окружавшей его жизни. Рассказывают, что однажды его обнаружили на кухне перед кастрюлей кипятка, где варились часы, а сам Ньютон при этом сосредоточенно разглядывал зажатое в руке яйцо» [20, с. 68].

Итак, степень вовлеченности человека в привлекающую внимание ситуацию может быть столь велика, что со стороны это предстает в форме странных и эксцентричных выходов. При этом концентрированность на проблеме может достигать таких степеней, что на контроль других проявлений витальности просто не остается ресурсов, в результате чего гений может выглядеть «как идиот».

Познавательное взаимодействие с привлекавшей внимание проблемой, осуществляемое в таком режиме, безусловно, относится ко второму типу и характеризуется динамиками, при которых субъекта можно считать полностью замкнутым на предмете интереса. Это приводит к тому, что барьер инаковости, выражающийся в наличии позиции наблюдателя, снимается, субъект *становится* проблемной ситуацией, в результате чего формируется

новая, никогда до этого мгновения не существовавшая целостность <данный человек, в данный момент находящийся в данном состоянии – проблемная ситуация, овладевшая всей полнотой его внимания>. Отношение *внутри* подобной системы характеризуется максимальной открытостью, что позволяет ей в непрекращающейся смене состояний выйти на аттрактор, который не содержался в числе потенциально возможного по отношению к начальному состоянию знания субъекта. Поэтому творческий результат не мог быть получен вследствие простой рекомбинации изначально имевшихся данных по проблеме.

Рождающаяся на основе подобной степени концентрации целостность обретает собственные сложностные динамики (я их назвала второпорядковыми), отличные от того, что способны породить динамики только в субъекте или только в объекте познания, и даже в их взаимодействии, но осуществляющемся в режиме двойственного восприятия происходящего, с позиции наблюдателя (когда объекту отдано не все внимание субъекта: сохраняется взгляд со стороны, как на себя, так и на объект интереса). Механизмом, обеспечивающим этот уровень сложности, выступают специфические отношения внутри системы, когда снимаются барьеры, разделяющие коммуникантов, начинающих непрерывный массивированный, лавинообразно нарастающий обмен состояниями, в котором каждый становится каждым, примеривая на себя паттерны активности другого, возникающие в ответ на собственные адресации.

Хотелось бы обратить внимание на еще один важный момент. Во взаимодействии, описанном в рамках рассмотрения второго типа систем (репрезентирующих творческое постижение), осуществляется обмен *не информацией, а состояниями*. Это позволяет ответить на поставленный в первой части статьи вопрос о том, правомерно ли выражение «процессы переработки информации на уровне бессознательного», отрицательно: в бессознательном нет ни процессов, ни информации, – и то, и другое – категории из сферы дуального мышления и двойственного языка. По отношению к бессознательному оправданно говорить о состояниях. В отличие от информации, состояние – это то, что укоренено в мгновении настоящего, то, что объемно, целостно, недualmente. Соответственно, языком выражения состояний выступают динамики интегральной телесности как недualmente целостности <ум – тело>. На этом уровне языки сознания (символический и символично-образный) не действуют, поскольку имеют противоположную логику порождения: они двойственны, тогда как язык телесных динамик недуален. Противоречия, характерные для не поддающейся решению задачи, при переходе на язык телесных динамик преодолеваются за счет того, что

в этом языке они вообще не представлены (проводившееся ранее переформулирование выражений стандартного языка на языке интегрального опыта это подтверждает), поскольку являются полностью и стопроцентно мыслительным дериватом. Это еще одна предпосылка, повышающая вероятность достижения творческого прозрения при отказе от позиции наблюдателя и переходе в режим недвойственного взаимодействия с проблемной ситуацией, что делает прямое непосредственное усмотрение более вероятным.

Итак, система второго типа, репрезентирующая взаимодействие в режиме творческого постижения, в момент осуществления такого взаимодействия информационно замкнута на себя, проявляет высокую степень нечувствительности к внешним стимулам. Можно сказать, она поглощена собственной внутренней жизнью, в результате чего внешние факторы в значительной степени утрачивают свою значимость. При этом она максимально открыта в том, что касается уровня взаимодействия контрагентов, которое и составляет ее суть. Такая система сохраняет высокий уровень самоидентичности, отстраняясь и уклоняясь от внешних воздействий, которые могут привести нежелательные помехи/возмущения в процессы, происходящие в данное мгновение в ней самой, тем самым нарушив их естественный ход и ее естественное развитие. Можно сказать, что это выражается в информационной закрытости системы второго типа по отношению к внешним воздействиям при сохранении высокой степени динамической открытости внутри себя.

Что касается такой характеристики, как неравновесность, то и она у систем второго типа имеет ряд особенностей. В частности, степень их неравновесности существенно выше, чем у систем первого типа, что определяется различиями в характере взаимодействия между компонентами этих систем. Постоянно примеривая на себя состояния другого, становясь другим в непрерывном танце обмена состояниями, ее компоненты ежесекундно выходят за собственные границы, тем самым делая уровень собственной неустойчивости максимальным. В то же время можно сказать, система оберегает происходящие в ней значимые процессы от отклоняющих внешних воздействий (за счет повышения порога информационной уязвимости), обеспечивая максимально возможный уровень внешней устойчивости. В противном случае высочайший уровень внутренней неустойчивости сделал бы поддержание ее самоидентичности трудно осуществимым.

Высокий уровень неравновесности внутри системы провоцирует возникновение паттернов состояний, сильно отклоняющихся от тех, которые входили в перечень исходно возможного для входящих в нее компонентов на начальном этапе развития системы. На внешнем уровне это проявится в

том, что во второпорядковой системе окажется возможным возникновение решений, предсказать которые на изначальном поле данного было практически нереально.

### *Промежуточные итоги*

В состоянии недуальной целостности системы нет решений, есть само это состояние в разных его переливах. Для дуального ума все, происходящее в этом режиме, лишено осознанности, – и это так и есть, поскольку способность осознавать происходящее связана с позицией наблюдателя, которая в режиме недвойственности отсутствует. Более того, ее установление мгновенно меняет статус происходящего на противоположный (вспомним у Д.Т. Судзуки: когда человек осознает, что нечто происходит, этого больше не происходит). Поэтому все происходящее на стадии инкубации идеи сознанием – с достаточным на то основанием – расценивается как *бес-сознательное*. Однако, помня о характере искажений, привносимых линзой дуального миропонимания и мировидения, мы сделаем следующую оговорку: происходящее на стадии инкубации идеи с позиции двойственного ума оправданно видится как деятельность бессознательного, но на самом деле таковой не является. Бессознательного, как особого психического субстрата, как специального ресурса, активируемого в режиме отвлечения сознания, попросту не существует. Это иллюзия, навязываемая взглядом на процесс с позиции диссоциированного ума. Состояние эгоцентрической осознанности связано с функционированием ума в режиме двойственности. В условиях отказа от этого режима происходит не утрата осознанности, а включение другой ее формы: так сказать, не умственной, «головной», а *осознанности всем существом человека, осознанности глубинной, обеспечиваемой ресурсами его интегральной телесности как недуальной целостности <ум-тело>*. В специфическом состоянии такой осознанности знание нарабатывается совершенно другими темпами, ресурсами, приемами, и представляет собой не рассудочное, не рефлексивное умопостроение, а знание-опыт как прямое, непосредственное, невыводное усмотрение природы происходящего как составной части собственных внутренних динамик.

Итак, то, что сознание квалифицирует как бессознательное психическое, на самом деле представляет собой другую форму осознанности, гораздо более глубокую, мощную и объемную, чем та, с которой мы знакомы по двойственному режиму работы ума. Можно сказать, что это осознанность каждой клеточки тела и осознание каждой клеточкой тела, реализующееся в состоянии недуальной целостности с объектом интереса в пространстве

минделловского взаимодействия. Такое масштабное, объемное, динамичное осознание и результат приносит иной, чем то, которое способно обеспечить сознание, работающее в режиме двойственного оперирования информацией (режим рассудочного понимания). Это будет знание как состояние общей осведомленности, рождающееся в актах недвойственного постижения природы другого и представляющее собой опыт непосредственного переживания – проживания происходящего.

Здесь важно подчеркнуть принципиальный момент: утверждение о том, что знание, полученное в результате применения способности глубоинной осознанности, масштабнее, чем то, что обеспечивается рассудочным познанием, не следует понимать в экстенциональном ключе, как будто речь идет о простом наращивании количества, скорости, и массы процессов при переходе от поверхностного типа осознанности к глубоинному. Я подразумеваю *качественное* изменение характера совершающихся трансформаций знания, связанное с тем, что имеет место не перебор вариантов в рамках уже существующих альтернатив, а совершенно иная динамика состояний, принимаемых сложной системой. Поэтому ошибочным будет распространенное представление о том, что в ходе поиска результата на уровне бессознательного, как и на уровне сознания, также идет перебор вариантов, просто более масштабный, чем это доступно сознанию, осуществляющийся, так сказать, «не кирпичиками, а блоками». Это представление продиктовано диссоциированным взглядом на недвойственный феномен.

Таким образом, во второпорядковых сложностных процессах происходит двойное рождение творчески нового: а) рождается новое, никогда прежде не существовавшее единство <человек – предмет интереса>, где нет ни субъекта, ни объекта, а есть характеризующаяся отношением поглощенности друг другом целостность, обретающая в этом процессе собственные динамики развития; и б) непрерывно и в очень сложном рисунке меняющиеся паттерны состояний системы, которые возникают вследствие примеривания на себя одним из агентов коммуникации динамик другого и которые для примеривающей стороны новы, поскольку выражают собой параметры состояний отличной от него составляющей системы, – другого контрагента коммуникации. Это действительно процесс очень высокого уровня сложности, поскольку все происходит в режиме «здесь и сейчас», а мгновенные состояния всегда неповторимы, всегда новы, обусловлены непредставимо большим спектром факторов самой разной природы.

Системы второго типа, выражающие динамику процессов в рамках реализации творческого постижения, отличаются чрезвычайной сложностью для моделирования и чрезвычайной простотой для проживания. Осу-

шествующееся в них массированное спонтанное взаимопроникновение-взаимобогащение не только не требует никаких усилий, но, напротив, в условиях приложения усилий осуществлено быть не может, т.к. делает невозможным установление режима недвойственности.

### Типы языков и взаимодействие между ними

После того, как в первой части мы рассмотрели круг разнообразных вопросов, связанных с природой бессознательного, его языка, а также того языка, на котором можно более или менее адекватно говорить о языке бессознательного, а во второй проанализировали логику структурных динамик в актах рационального мышления и творческого постижения (двух основных познавательных механизмов в творчестве), обратимся к вопросу, какой же язык может быть назван языком творческого бессознательного? Для этого попробуем разобраться, какие преобразования претерпевает выражение получаемого в процессе восприятия опыта на пути от схватывания самых первых сигналов до всплывания соответствующим образом преобразованного содержания в сознании.

Чтобы исследование было более предметным, имеет смысл развести разные страты жизненных процессов, разворачивающихся в рамках человеческого организма: на уровне отдельных субсистем, на уровне организма как их совокупности, на уровне организма как самостоятельной единицы, относительно независимо выстраивающей свои отношения со средой с тем, чтобы удовлетворять свои потребности и обеспечивать выживание. Это надо сделать для того, чтобы не смешивать процессы, которые протекают во внутреннем мире человека и связаны с возможностью *переживания* (два первых, базовых уровня), и процессы, связанные с возможностью *осознания* происходящего, выражения в естественном языке и использования категориального мышления (третий, производный уровень).

Несмотря на субстанциальное единство, функционально эти уровни различаются. В частности, недвойственность, недuality базовых уровней сочетается с диссоциированностью производного уровня. Первичное привнесение раскола в мир человека (диссоциацию) я связываю с тем этапом фило- и онтогенетической эволюции, когда петля сознания впервые замыкается на саму себя, и способность первичного сознания дополняется способностью «сознавать, что являешься сознающим» (это яркое выражение специфики человеческой формы осознанности дано Нобелевским лауреатом Джералдом Эдельманом [21, с. 111-123]). Идею существования двух видов сознания отстаивал и И.П. Меркулов, полагавший, что те со-

ставляющие когнитивных механизмов, которые связаны с самовосприятием и, в значительной степени, поддерживают относительно стабильное состояние внутренней среды, соотносятся с функционированием перцептивного сознания, на основе которого позднее формируется более высокоразвитое, символическое сознание [22, с. 23-131].

Диссоциация человеческой экзистенции, привнесение на определенном этапе эволюции раскола в его мир приводит к тому, что информация, воспринимаемая и кодируемая базовыми уровнями (недуальная по своему характеру), непосредственно эго-сознанием (и природа, и ресурсы которого двойственны), не читается. Последнее как раз и переживается субъектом (локус самоидентификации которого помещен в производный, диссоциированный уровень) как то, что она является неосознаваемой.

Наличие различающихся по своей природе уровней приводит к тому, что у человека возникает ощущение барьера, границы, отделяющей его «я», эго (которое он связывает с производным уровнем) от внутреннего мира, буквально от того, что «вн-утр-еннее» (от «утроба», – базовые уровни). Эта граница может быть названа *внутренней*, потому что вследствие иноприродности формирующегося «я» также и окружающему, внешнему миру (который, как и мир базовых систем, недуален), сходное ощущение отделенности, отдельности возникает у него и в отношении внешнего мира. Последнее служит основанием для формирования ощущения-переживания *внешней* границы, разделяющей его и мир. Так получается, что эго, самость оказывается локализованным в тонкой прослойке, по сути, иллюзорном пространстве (пространстве поверхности, пространстве границы), отделяющем эго как от внешнего, так и от внутреннего мира собственных субсистем.

Поступающая в процессе восприятия информация фиксируется распознающими системами организма (визуальной, аудиальной, кинестетической, обонятельной, осязательной) многослойно: всеми системами, на всех уровнях, свойственными им, органичными для них средствами. В результате она *изначально* оказывается представлена одновременно:

1. в языке телесных динамик (область определения – уровень отдельных субсистем организма);
2. в языке чувств–ощущений–переживаний (область определения – организм как совокупность субсистем);
3. в вербально–образных средствах символического представления информации (область определения – организм как самостоятельная единица, осуществляющая обмен со средой с целью обеспечения выживания в ней).

Назовем перечисленные языки: язык 1, язык 2 и язык 3. Каждый из них выражает своими ресурсами то из поступающего, что соответствует его

собственной природе, опираясь на средства, которые органичны для него. В результате в процессе эволюции человека постепенно складывается *система увязок* «слов» всех этих трех языков: выражениям символично-образного ряда (язык 3) оказываются сопоставлены определенные слитые синкретичные комплексы внутренних интегрально-телесных динамик (язык 1), разворачивающихся параллельно (т.е. именно так, как они когда-то реализовались в организме человека в момент поступления сигнала) и сопровождающихся теми или иными эмоциональными переживаниями (язык 2). В дальнейшем вся система взаимосвязей-увязок может быть активирована, отталкиваясь от любого ее пласта: от вербально-образного, от эмоционального, от интегрально-телесного.

Поэтому, какой бы пласт всей системы увязок в данной конкретной ситуации ни выступил на первый план, одновременно будут активированы составляющие и двух других уровней. Просто потому, что так они закладывались и так они сохраняются в памяти человека (телесной, эмоциональной, символической). Именно поэтому существует возможность через осознание и, в частности, через самовнушение управлять эмоциональными и психофизическими состояниями. Именно поэтому, регулируя эмоции, можно воздействовать на течение физиологических процессов. Именно поэтому изменения физического состояния приводят и к эмоциональным изменениям, и к изменению параметров функционирования сознания. Как нетрудно видеть, все это имеет самое непосредственное отношение к выявлению природы «чудес» и «тайн», о которых говорит Р.А. Уилсон, справедливо отмечая неправомерность изначального привнесения раскола в языки, с использованием которых осуществляется привычное мироосмысление.

Таким образом, все языки человека как целостной экзистенции взаимосвязаны, поступающие сигналы они кодируют параллельно, перевод осуществляется не в том ключе, как это свойственно взрослому организму (как, допустим, это бывает, когда человек переводит с одного иностранного языка на другой или с естественного языка на искусственный, – когда требуется отдельная система, содержащая правила сопоставления выражениям одного языка элементарных единиц другого), а, по сути, автоматически: т.е. активация любого из пластов содержаний *непосредственно сопровождается разворачиванием двух других языков* (если в момент изначального поступления сигнала такое кодирование было осуществлено). И в зависимости от того, какой пласт в данный момент ведущий, тот и будет более активно представлен в осознании человека. Язык, который мы получаем в результате взаимодействия трех вышеупомянутых языков, я хотела бы назвать интегральным.

Однако существует информация, которая не распознается, не читается репрезентативными системами уровня эго-сознания, потому что природа феномена, являющегося ее источником (недуальным по своему характеру), не соответствует природе сознания (в основании которого двойственность): сознанию ничто не резонансно в таком опыте. Соответственно, нет у него и адекватных ресурсов для размещения в своих категориальных сетях информации о недуальных состояниях. Данное обстоятельство выражается в хорошо знакомом переживании: человек что-то чувствует, что-то понял, а выразить не может. И это не вследствие того, что язык сознания беден, а переживание богато оттенками, нюансами, разнопланово, мультимодально и пр. А потому что одно двойственно, а другое недуально, из-за чего как раз и возникает невозможность (без серьезных смысловых потерь и искажений) выражения невыразимого опыта ресурсами символично-образного языка. Потому-то, в частности, «перевод» творческих озарений на язык сознания и является отдельной нетривиальной задачей.

Итак, именно качество недвойственности препятствует адекватному выражению невыразимого опыта средствами эго-сознания: структура, фундаментальной характеристикой которой является двойственность (язык З), такую информацию не читает, не распознает. Однако языки первого и второго уровня воспринимают и репрезентируют ее, поскольку диссоциация производного уровня их не затронула и они остались единουσущностны миру. В результате эти системы без всякого напряжения, совершенно естественно и спонтанно регистрируют недуальную информацию и репрезентируют собственными ресурсами (язык интегрально-телесных динамик и язык эмоциональных состояний). Именно такого типа переживания-содержания составляют основной массив того, что в эго-обусловленной культуре получило наименование «бессознательное».

Поскольку все репрезентирующие системы работают параллельно и одновременно, воспринимаемая информация *уже в момент ее поступления* сразу кодируется на всех языках, доступных данному организму. По этой причине нет нужды предполагать существование некой специальной системы перевода, осуществляющей трансляцию, допустим, с языка телесных динамик, на язык чувств или на язык образов сознания, что в принципе приводило бы к методологической трудности регресса в бесконечность. Она получила название парадокса гомункулуса: если необходима система, регулирующая перевод выражений одного языка на другой, то нужен некий маленький человечек, который сидел бы в голове большого человека и регистрировал случаи, когда такая система должна включиться в работу, а также контролировал правила, по которым она должна работать. Но тогда необхо-

дим и такой человек, который будет следить, чтобы предыдущий человек включился в работу и осуществлял ее грамотно. Однако тогда нужен тот, кто проследит за работой предшествующего, и так до бесконечности. Или в другом варианте: если перевод с языка на язык задается особой системой правил, то необходима еще одна система, которая будет задавать правила, по которым в данной конкретной ситуации должны применяться именно эти правила исходной системы перевода и т.п.

Повторяю, в предлагаемом понимании такой трудности не возникает, поскольку поступающая информация *изначально* кодируется средствами *всех* репрезентативных систем, восприятию которых она доступна, поэтому и разворачивается она сразу всеми рядами: так, как и зафиксировалась в момент поступления. Часть информации получит репрезентацию во всех трех языках, часть только в двух (та, которая либо не соответствует параметрам эго-сознания, либо блокируется им как нежелательная), либо и вовсе одного – языка телесных динамик. Последнее произойдет с такого рода состояниями, которые особенно неотчетливо соотнесены с эго-сознанием, или же прямо противоположны его параметрам. Это, например, могут быть тонкие ощущения, связанные с переживанием динамик энергии, которые представителями западной культуры вообще практически никогда не осознаются и отчетливо не воспринимаются. Последнее, однако, не означает, что такую чувствительность-восприимчивость нельзя при желании развить. Это доступно, но требует специальных усилий и долгой практики. Люди, занимающиеся особыми техниками (допустим, практикующие осознанные сновидения или изучающие восточные единоборства) со временем развивают такие умения.

Конечно, на пути реализации активности вышеописанных языков существует разного рода трудности. О трудности приписывания смысла одним и тем же (синтаксически) выражениям языка, однако всплывающим в разных контекстах, говорит Леонард Млодинов:

«Эволюция снабдила нас бессознательным умом, потому что именно благодаря ему можно выжить в мире, требующем принимать и усваивать информацию с такой скоростью. Сенсорное восприятие, память, ежедневные оценки и деятельность – все это дается нам будто бы без всяких усилий, но лишь потому, что необходимые усилия прикладывает часть мозга, находящаяся за пределами осознанности.

Возьмем речь. Большинство людей, читая фразу: “Учительница доводства сказала, что у детей получились вкусные закуски”, – немедленно присваивает слову “получились” определенное значение. Однако, предложите фразу: “Людоед сказал, что из детей получились вкусные закуски”, – вы автоматически припишете тому же слову гораздо более неприятное значе-

ние. Только кажется, что подобное различие – проще простого: ученые-компьютерщики, создающие машины, способные отвечать на человеческий язык, знают цену распознавания даже самой простой устной речи. Одна история эпической борьбы за автоматический перевод стала притчей во языцех: на заре компьютерной эры машине дали задание перевести библейскую фразу “Дух бодр, плоть же немощна” [23] на русский, а затем – обратно на английский. Согласно этой истории на выходе получилось: “Водка крепка, но мясо тухло”. К счастью, наше бессознательное гораздо успешнее в таких делах – оно управляется и с языком, и с сенсорным восприятием, и с кучей других задач прытко и точно, сберегая нашему сознательному время для осмысления более важных вопросов – например, для жалоб на программистов-автопереводчиков. Некоторые ученые считают, что мы осознаем всего 5% собственной мыслительной деятельности. Остальные 95% протекают вне сферы нашего сознания и оказывают колоссальное влияние на нашу жизнь, обеспечивая саму возможность этой жизни» [24, с. 58].

Подводя итог рассмотрению, хотелось бы добавить следующее. Я считаю, что языком бессознательного как исходной базовой осведомленности, носящей целостный, недואльный, поли- и мультимодальный характер, выступает язык телесных динамик. Его элементарными единицами являются недискретные потоки (если их можно назвать единицами), перемещения энергии, сопровождающиеся физическими ощущениями во всем теле, на всех уровнях организации (клеточном, тканевом, органном, системном). Элементарные единицы такого языка способны объединяться в более сложные целостные «выражения», представляющие собой сочетания динамик энергии вместе с комплексами соответствующих физических процессов, которые воспринимаются целым как отдельное внутреннее переживание-событие (чувство-ощущение). В этом внутреннем, базовом языке тела («нтра») регистрируются все доступные человеку как существу мира средних размерностей аспекты поступающей информации (Дж. Гибсон в своей теории восприятия детально показывает, что мир человека является миром средних размерностей, что обусловлено спецификой его органов чувств). В результате внешнее событие оказывается репрезентировано в такого рода сложных синкретичных комплексах внутренних ощущений-переживаний.

Учитывая то, что говорилось о возможности и правомерности приращения выражений двойственного языка для описания недвойственных феноменов, сказанное может быть переформулировано на языке интегрального опыта следующим образом: «Коррелятом того, что с позиции двойственного ума предстает как язык бессознательного, можно считать целостные, недואльные состояния-переливы энергии, которые имеют место на

базовых уровнях отношения человека с миром и оказываются соотнесены с другими языками выражения экзистенциальных динамик. А то, что в языке двойственного миропонимания именуется элементарной единицей, в языке телесных динамик может быть соотнесено с отдельным всплеском чувствования, которое переживается субъектом как целостность».

Языком же творческого бессознательного я назову подмножество множества вышеописанных выражений-динамик, которые, будучи вовлечены в чей-то процесс недуального постижения, смогли сыграть роль ценных смысловых триггеров, давших старт творческому вдохновению человека и сыгравших эвристическую роль в актах-состояниях, пережитых им в режиме недвойственной целостности с проблемной ситуацией. Последнее сделало возможным осуществление массированного, непрерывно длящегося диалога в рамках минделловского взаимодействия с проблемной ситуацией, который увенчался выходом этой сложной самоорганизующейся системы на аттрактор. Состояние обретения указанной системой равновесия, сопровождающее такое событие, переживается человеком как мощный акт разрядки, что обуславливает привлечение внимания к происшедшему, в результате чего человек из состояния недвойственности переходит в режим двойственного миропонимания и мироощущения. Это, с одной стороны, позволяет ему по следам пережитого опыта (недуального по своей сути) выразить найденное состояние в форме результата, т.е. двойственного феномена, который и свидетельствует о том, что акт озарения состоялся и творческий продукт получен. С другой, – подобрать не только подходящую образно-символическую форму пережитому в состоянии озарения опыту, но и реконструировать логику и историю получения результата, – а это процесс, возможный только в состоянии двойственного взаимодействия с материалом, бывшим в переработке.

#### Список литературы

1. *Ogden T.* The Primitive Edge of Experience. Northvale, New Jersey: Jason Aronson, 1989. – 213 p.
2. *Моллон Ф.* Бессознательное. М: ООО «Издательство Проспект», 2002. – 79 с.
3. *Уилсон Р.А.* Квантовая психология. М.: ООО Издательский дом «София», 2005. – 208 с.
4. *Смирнова Н.М.* Творчество как процесс созидания новых культурных смыслов // *Философия творчества: Материалы Всероссийской научной конференции, 8-9 апреля 2015 года, Институт философии РАН, г. Москва / Под. ред. Н.М. Смирновой, А.Ю. Алексеева.* М.: ИИнтелл, 2015. С. 63-77.
5. *Горелов А.А.* Творчество и истина // *Творчество: эпистемологический анализ / Под ред. Е.Н. Князевой.* М.: ИФ РАН, 2011. С. 144-167.

6. *Моркина Ю.С.* Поэтическое творчество: философский анализ. М.: Канон+РООИ «Реабилитация», 2017 (в печати).

7. *Майданов А.С.* Принципы и логические схемы мифотворчества // *Философия творчества: Материалы Всероссийской научной конференции, 8-9 апреля 2015 года, Институт философии РАН, г. Москва / Под. ред. Н.М. Смирновой, А.Ю. Алексеева.* М.: ИИнтелл, 2015. С. 233-244.

8. *Neisser U.* The Roots of Self-Knowledge: Perceiving Self, It, and Thou // *The self across psychology. Self-recognition, self-awareness, and the self concept.* N.Y.: Annals of the New York Academy of Sciences, 1997. P. 19-35.

9. *Нилогов А.* Философия антиязыка. СПб.: Алетейя, 2013. – 216 с.

10. *Сешей М.* Дневник шизофренички: Самонаблюдения больной шизофренией во время психотерапевтического лечения. М.: Когито-Центр, 2013. – 203 с.

11. *Лэнг Р.Д.* Расколотое «Я». СПб.: Белый Кролик; М.: ИЦ «Академия», 1995. – 352 с.

12. *Новоселов М.М.* Абстракция в лабиринтах познания. М.: Идея-Пресс, 2010. – 410 с.

13. *Беркен Т.* Экстремальная духовность: Потрясающее путешествие за внутренние границы. К.: София; М.: ИД «София», 2004. – 224 с.

14. *Фоллмер Г.* Эволюционная теория познания: врожденные структуры познания в контексте биологии, психологии, лингвистики, философии и теории науки. М.: Русский Двор, 1998. – 194 с.

15. *Libet V.* Unconscious cerebral initiative and the role of conscious will in voluntary action // *Behavioral and Brain Sciences.* 1985. Vol. 8. P. 529-566.

16. *Минделл А.* Ученик создателя сновидений. Использование более высоких состояний сознания для интерпретации сновидений. М.: АСТ, 2004. – 204 с.

17. *Etcheberria A.* Complementarity and Closure // *Closure: Emergent Organizations and Their Dynamics.* Annals of the New York Academy of Sciences. Vol. 901. N.Y., 2000. P. 198-206.

18. *Salthe S.N.* A Classification of the Closure Concepts // *Closure: Emergent Organizations and Their Dynamics.* Annals of the New York Academy of Sciences. Vol. 901. N.Y., 2000. P. 35-41.

19. *Vijver Van de G.* Identification and the Psychic Closure. A Dynamic Structuralist Approach // *Closure: Emergent Organizations and Their Dynamics.* Annals of the New York Academy of Sciences. Vol. 901. N.Y., 2000. P. 1-12.

20. *Гратцер У.* Эврики и эйфории. Об ученых и их открытиях. М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2011. – 654 с.

21. *Edelman G.* Consciousness: The Remembered Present // *Cajal and Consciousness. Scientific Approaches to Consciousness on the Centennial of Ramon y Cajal's Textura / Ed. by Pedro C. Marijuan.* Annals of the New York Academy of Sciences. Vol. 929. N.Y., 2001. P. 111-123.

22. *Меркулов И.П.* Сознание с точки зрения эволюционно-информационной эпистемологии // *Бескова И.А., Герасимова И.А., Меркулов И.П.* Феномен сознания. М.: Прогресс-Традиция, 2009. С. 23-131.

23. Мф.: 26:41.

24. *Млодинов Л.* (Нео)сознанное: Как бессознательный ум управляет нашим поведением. М.: Livebook, 2012. – 360 с.

***Е.И. Ярославцева***

Институт философии РАН, Москва

***E.I. Yaroslavitseva***

Institute of Philosophy of RAS, Moscow

yarela@iph.ras.ru

### **Творческий потенциал человека в науке**

*Современная наука обнаруживает все более глубокую связанность с человеком и его творческими возможностями. Постнеклассический подход вырабатывает понимание человекоразмерности науки, в котором проявляется представление об объективных основах знания о мире в его соотношенности с человеком. Динамика развития человека, его творческий потенциал тесно связаны с преобразованиями в науке, расширением междисциплинарного дискурса и сменой научных дисциплин, а также возникновением пространства сетевых коммуникаций и виртуальных миров на основе цифровых технологий, порождающих проекты публичного производства научных знаний на основе массового творчества.*

Ключевые слова: *наука, творчество человека, соотношенность, мера, потенциал, баланс, цифровые технологии.*

### **Creative Human Potential in Science**

*Modern science reveals more profound connectedness with the person and its creative possibilities. Postnonclassical approach develops new image of human-dimensional science, which manifests itself in view of the objective basis of knowledge about the world with its correlation with human dimension. Dynamics of human development, its creativity are closely linked to changes in the science, the expansion of interdisciplinary discourse and the change of scientific disciplines, as well as the emergence of the space network communication and virtual worlds using digital technologies that generate projects of social production of scientific knowledge on the basis of mass creativity.*

Keywords: *science, human creativity, interrelationship, measure, potential, balance, digital technology.*

Новые области современных культурных и образовательных коммуникаций, стремительно расширяющиеся [1] за счет цифровых компьютерных технологий, виртуальных сетей, порождают перестройку научного

знания, создавая его новое наполнение, соответствующее современной динамике развития.

Формируется междисциплинарное пространство научных концептов, создается трансдисциплинарный дискурс, максимально широкий формат обобщений [2]. Прежнее знание, научные дисциплины исчезают естественным образом, как только уходит из практики человека их предметная область. Несмотря на то, что они оказываются как бы периферийным свидетельством прошлого, они не теряют своей актуальности, а становятся культурной средой, мотивирующей к порождению новых концептов и соответствующих научных технологий для решения актуальных проблем. Например, может исчезнуть предмет многих древних деревенских промыслов, поскольку нет широко выраженной потребности использования инструментов прошедшей эпохи, а значит, нет бытующей системы передачи таких знаний – она преобразуется в культурную сферу, знание и память о данной практике. Точно также не существует уже дисциплин профессионального цикла, связанного с фабрично-заводской подготовкой молодежи, что было актуальным еще для системы образования начала XX века в России. Но знание об этой реальности создает тенденцию развития, поддерживающую творческие поиски в решении актуальных проблем развития социума.

Современное научное знание столкнулось с проблемой решения многих технологических вопросов, но при этом значительно уменьшилось внимание к области философско-методологических подходов, которые оптимизируют выбор в широком диапазоне имеющихся и возможных технологических решений. Во времена динамичных изменений и смены технологических систем неизбежно происходит вытеснение действующих научных парадигм и традиционных подходов, демонтаж их методологий и методов получения знания. В России на изломе тысячелетий происходит смена технологий не только в области производственных циклов, но и в области гуманитарных методологий, что нередко понималось как избыточная (декоративная) сфера.

Философские технологии оказываются ключевыми в выборе новых позиций для анализа научных перспектив, для генерации идей и разработки инструментов изучения более глубоких уровней природной реальности, а также многомерной, порождаемой современным человеком среды сетевых компьютерных коммуникаций. Формирование мультифакторного научного пространства трансдисциплинарных знаний с корпусом преобразующихся дисциплин становится признаком современной науки, в рамках которой должны не только удерживаться (в музейном кластере) культурно-традиционные знания, поддерживаться продуктивно работающие научные

подходы, но и конструироваться, изобретаться (в прогностическом формате) перспективно значимые концепты. Подобная интегративная позиция позволяет создавать многомерные системные решения, находя новые точки опоры для исследования.

На современном этапе развития видно, что разные дисциплинарные стандарты различаются научно-метрической силой, реализуя как классические, неклассические, так и постнеклассические подходы [3], демонстрируя широкую совокупность инструментов как продуктивный набор исследовательских практик [4].

Методологические основы как философский параметр научного знания порождаются деятельностью человека, выбирающего подходящие решения и обеспечивающего продуктивность применения исследовательских инструментов. Сегодня особенно важно, чтобы используемые подходы способствовали рождению нового знания, методов измерения и оценки сетевых сред виртуализирующегося мира, цифровых коммуникативных и производственных технологий, позволяющих разработать новые параметры исследовательских инструментов, чтобы изучать феномены с принципиально изменившейся динамикой развития.

Современный человек входит в активный процесс порождения и постепенного освоения нового коммуникативного пространства – проблематичного по своей природе виртуального мира, в котором максимально открыты перспективы развития и совершенно неясны результаты протекающих, реализующихся через сетевые соотношения процессов. Наличие открытых горизонтов является благоприятным моментом развития, увеличивая степень свободы и нередко порождая впечатление о всесильности человека, безграничности его возможностей при стремлении к достижению цели. Источником подобных ощущений является постоянно пробуждающаяся творческая энергия, раскрытие потенциалов индивида через взаимодействие с миром природы и миром социума.

Несмотря на принципиальное расширение свободы, своеобразной замены границ открытыми горизонтами, вдохновляющими на творческий поиск и открытия, остается важный фактор, сдерживающий порывы, возвращающий человека к реальности. Ограничителем по существу является сам человек, а точнее, его психофизиологическая зрелость, образовательная компетентность и прочие факторы, создающие своеобразный коридор возможностей на основе имеющихся ресурсов. И чем шире горизонты, больше возможностей, тем сложнее человеку реализовать себя. Количественное расширение возможностей дает преимущество, когда человек обретает умение управлять своими ресурсами, оптимально распределять имеющиеся силы,

осознанно опираться на свое природное аутопоэтическое начало [5]. Оно является существенным фактором поддержания сохранения целостности, вывода индивида на высокий уровень успешности.

Самоорганизация как постоянная индивидуальная практика играет важную роль, превращая творческие усилия целеустремленного индивида в особенный – онтологический – параметр порядка существования человека. Он осуществляет себя как качественно созревшая социокультурная сила, включенная в научное производство и создающая своими творческими усилиями новый социальный ресурс.

Фактически наука как культурный процесс и совокупность полученных представлений о мире, информационного потока и баз данных реализуется посредством человека и через интеллект самого человека: он может быть как потребителем, так и создателем научного знания. Эти два фактора важны для социума, поскольку они противоположны по своим тенденциям и создают внутреннюю динамику. Но иногда их баланс нарушается, что создает серьезные риски развития.

Интересно заметить, что для потребителя вполне достаточно осознавать только свои потребности, чтобы иметь возможность выбирать; для ученого, создающего научный продукт, принципиально необходимо осознавать степень своего вмешательства в изучаемый процесс, эффективность регулятивных усилий, научно-методических решений. Иными словами, каждый из представителей рассматриваемых групп создает разные коммуникации: или сугубо индивидуальные, или социально ориентированные, оцениваемые по их результатам для общества. В социальном обществе продукт создавался, как правило, с учетом того, что творческие созидательные силы социума, настроенные на прогресс науки, потенциально сильнее и способны отвечать на вызовы развития.

В последние десятилетия в российской реальности ярко выделяется еще одна фигура – заказчик, который хочет конкретного результата от науки, научных исследований. Таким субъектом ранее было государство, поддерживавшее Академию наук, но сейчас появилось множество представителей бизнеса, которые хотят видеть науку исключительно как частное доходное предприятие. Их позиция по отношению к знаниям очень проста: стремясь таким предприятием руководить, они от себя специальных знаний не требуют, полагаясь на достаточность управленческих компетенций. Оставаясь на позиции глобального потребителя единственного интересующего их продукта – прибыли, они не созидают, но разрушают целостность производственного и теоретического циклов научно-исследовательской деятельности.

При современной перестройке научно-концептуальных подходов, их ориентации на сферу динамичных виртуальных коммуникаций, технологий цифрового производства, работы в формате трехмерной (3D) визуализации, возможностей промышленного прототипирования объектов любой размерности возникает множество вопросов, которые требуют серьезных инвестиций и поддержки научной творческой мысли [6, с. 122-129]. Производство научного знания становится все более актуальной задачей, решаемой на основе современных Hi-tech разработок не только в профильных научных институтах и лабораториях, но и в публичной сфере, через которую задействуются творческие поисковые способности индивидов, членов сообществ.

В процессе использования данных науки или выработки новых исследовательских инструментов и методик важно интегрировать оба типа – потребительских и созидательных – коммуникаций человека и, как было рассмотрено выше, оптимально управлять этими связями. Характеризуя целостность, данный процесс происходит одновременно, в сетевом режиме, а не последовательно, поэтому его практически невозможно наблюдать. Он самим человеком фиксируется как ощущение устойчивости и уверенности в себе и в своих знаниях.

Между ресурсами индивида и тем, что предстоит ему освоить, есть вполне конкретная, взаимоопределяющая связь, которая не всегда обращает на себя внимание, но играет решающую роль в достижении поставленных целей и выражается очень просто: знания должны быть посильны человеку. Иными словами, приобретаемые интеллектуальные ресурсы должны быть соразмерны его потребностям, соотноситься с имеющимися в его системе образами и представлениями о мире, чтобы быть продуктивными для решения практических задач. Если человек, опираясь на собственные ресурсы и существующие научные базы данных, приобрел только то, что может быть эффективно лишь на короткое время, но не делает его принципиально более устойчивым, то на основе этого может сформироваться проблемная ситуация. Знание начинает использоваться как ресурс, создающий приоритет, позволяющий ограничить свободу и открытые горизонты развития у других. Тогда эти знания, будучи инструментом исследования и достижения целей, порождают оружие в его интеллектуальных и материальных формах, которое весьма сложно контролировать [7, с. 440-447].

### **Инвариантность творчества**

Гуманитарно-философский подход к человеку позиционирует его как активное творческое существо. Все многообразие соразмерных

связей человека с миром и отношение к своим собственным творческим потенциям, в том числе и глубинный аутопоэтический процесс, можно формализовать как инвариантное соотношение, которое может выглядеть, например, так:

$$\frac{Si}{(Si\backslash M)}$$

где Si – человек, индивидуальный субъект, который управляет своей практикой, соотносится с собой, аутопоэтично связан с миром (Si\M), пре-образуя свою онтологическую включенность. Здесь оформлено соотношение, которое показывает бесконечно воспроизводящуюся, онтологически заданную инвариантность соотношений, содержащих в себе преобразующий потенциал индивидуального субъекта.

Человек как природный индивид постоянно выходит за биологические пределы, границы, наблюдая за природой и собой в природе. Так, можно отобразить тот формат связи, который существует еще в доязыковой период и проявляет себя уже в психофизиологическом статусе индивида, моделирует, например, мышечное реагирование, эмоционально-звуковое выражение. Культурные практики достаточно точно отражают феномен погружения человека в собственное психологическое состояние притяия /не-притяия окружающего мира.

Данная формализация (формула) удерживает представление о соотношении человека с миром, являющимся естественным как бы внутренне-внешним «продуктом» активности самого человека, его средой существования. Ограниченный временем своей жизни, индивид, таким образом, связывается с безграничным во времени и самостоятельным миром, порождая своей креативной практикой новые жизни в природе.

По существу, человек стал творцом сети коммуникаций и отношений, находясь постоянно на границе еще непознанного и несотворенного. Он стал динамически противоречивой точкой с неустойчивой идентичностью: как личность, он всегда ощущает себя центром событий, и в то же время, его место как источника, творца нового постоянно на периферии. Будучи на границе, он ткет мир из себя, своих творческих потенций, не просто участвуя в коммуникации, но со-творяя ее как реальность отношений. Он порождает эту реальность раньше, чем успеваеет ее осмыслить, хотя и ощущает себя на границе сотворяемой реальности. Человек чувствует инвариантность, повторяемость связей и в то же время встречается с многообразием.

Рассматриваемую формализацию (формулу) можно развить в том направлении, что на следующем этапе инвариантного соотношения, умножающего сложность индивидуального бытия, произойдет построение новой

соотнесенности, где человек – Si через коммуникационный акт познания будет соотноситься уже с этим полным выражением, составляющим элемент его предшествующего инвариантного развития:

$$\frac{Si \setminus Si}{(Si \setminus M)}$$

При этом надо заметить, что у каждого индивида будет складываться своя траектория усложнений, вырастающая на системе предшествующих соотношений с миром и собой.

Особенностью жизни современного человека является не просто скорость, динамичность, а то, что он за свою жизнь успевает многократно встретиться с результатами своих действий. Эта спрессованность инвариантных жизненных циклов способна вызывать удивление. Пожалуй, у каждого есть горький опыт, что запланированные перспективы не выстраиваются, надежды не сбываются. Но не будет ли парадоксальным утверждение, что не состоится все это именно потому, что запланированное ожидалось с большим нетерпением?

Из ранее сказанного видно, что сама активность человека вносит коррективы в актуальный процесс свершения событий. Происходит как бы вмешательство человека в канву и динамику сложившихся соотношений мира. Через усиление технологий и расширение инструментов влияния происходит вмешательство на тех уровнях, которые ранее человеку были недоступны, и реальный мир выступал перед ним фундаментально устойчивым и непроницаемым. Тогда коммуникативно-когнитивный, познавательный процесс не мог пойти иным путем, кроме как с установления простейших соотношений в рамках материально-чувственной сферы.

В современных условиях связи, цифровых технологий по умножению образов мира, возникает совершенно иная глубина взаимодействия, «захват» онтологией человека бытия мира. Личностное познание обогащает человека, например, 3D виртуальными образами, не всегда адекватными природе, отличающимися, как глобус от карты. Так, затрагивая мир, человек тревожит и свою природу, сдвигая с устойчивых позиций собственную психофизиологическую систему, предпочтения, проявления творческого потенциала, а также формирование ресурсных возможностей.

Проблемы вмешательства в природу поднимались и раньше, вызывая дискуссии о рисках, которые несет прогресс знания и науки, особенно в области природной среды, экосистем. Но можно предполагать, что все риски можно понижать, если сохранить открытость систем к взаимодействию, чтобы природа и человек не «тяготились» друг другом. В известных исследованиях авторы отмечают, что природа, возможно, существует не вопреки

человеку, а благодаря ему, поскольку только он способен решать многие задачи, которые повышают ее устойчивость [8, с. 276].

При развитии гуманитарной сферы, а также разработке проблем человекообразности науки индивид, безусловно, с большим вниманием начинает относиться к себе и своим природным данным. Если этот блок вопросов в социуме начинает уменьшаться, а из системы образования практически выводится социально-философская проблематика, то рефлексия в этой области не формируется, и у человека, несущего в себе потенциал будущего, не складывается ценностный подход к собственным личностным потребностям. Соответственно, в социуме начинает доминировать техногенная потребность, когда человек рассматривается только как исполнитель, а пространство его самореализации, сводящее к минимуму его творческий потенциал, – лишь программно заложенные перспективы. Активность человека будет проявляться и сможет существовать в большей мере в случайном и хаотическом, не отшлифованном культурными практиками формате.

Самому индивиду обычно сложно справиться с подобным внутренним запросом, поскольку нет возможности опереться на экологически и национально фундированные традиции, позволяющие найти адекватное поведение в пространстве современных ему коммуникаций. Это формирует и риски развития. Отделяющемуся от семьи как первичной социальной группы молодому человеку трудно самоопределиться без соответствующих знаний, интересубъективных значений, которые значительно разнятся от культуры к культуре. Но они, как правило, нацелены на мечту о волшебных возможностях, превращении молодых тинэйджеров в могучих героев, способных быстро и эффективно решать различные проблемы [9]. Все это, безусловно, находится в области сказочного фольклора и имеет даже свою формулу, о которой писал В.Я. Пропп [10].

Подобная сказочная ситуация может сложиться как формат деятельности специалистов в технической сфере, не представляющих, как в гуманитарном пространстве реализуется реальная деятельность человека, какие рефлексивные творческие усилия приходится прикладывать индивиду, чтобы сохраниться в качестве целостной структуры. Участвуя в коммуникативном пространстве, общении, человеку приходится со-настраиваться с другими людьми, дифференцировать свои представления о внешнем для него – социальном и природном – мире, а затем возвращаться на исходные позиции, которые к тому времени могут уже «устареть» и требовать преобразования.

Современные стремительно изменяющиеся сетевые коммуникации, виртуальное пространство дистанционных связей, безбрежные потоки ин-

формации (big date) с неопределенно структурированными данными – техногенный цифровой мир - ставят человека в сложную ситуацию. Они предлагают свободно включаться во все коммуникации, свободно черпать знания из всех доступных источников, а затем свободно же принимать решения. Виртуальный мир, «раскачивающий» творческий потенциал человека, не создает точек опоры – он требует в большей мере потребителя генерируемого содержания, но не его создателя. Возникает избыточное раздражение, «сшибка», начинает работать «тормозная доминанта». Но чтобы быть самостоятельным в использовании собственных творческих возможностей, человеку необходимо чувствовать себя как целостная, хорошо сбалансированная и соразмеренная система, а значит, человеку необходимо научиться каждый раз «собирать себя», интегрируя все наиболее полезное для его развития.

Современный интерес к цифровым технологиям, как можно полагать, связан с хорошо осознаваемой потребностью производителей, а точнее, заказчиков, не просто расширить технологические возможности человека, но волшебным образом усилить свое доминирование в управлении социальными сетевыми ресурсами. Этот эффект – результат маркетинговых усилий, а не только факта того или иного изобретения, поскольку многие из них, как свидетельствует история науки, были сгенерированы много раньше, но волшебную силу им придали специалисты, умеющие «разогревать» массового потребителя, работать с мотивацией населения. Аргументация в этом случае достаточно простая – расширение комфорта, экономия ресурсов, что вполне достаточно для бытового мышления человека, не унывающего по поводу того, что его творческий гений останется не востребованным, а горизонты перспективного развития будут свернуты. Вместо этого будет востребована его покупательная и утилизаторская способность, а также желание превращения в биоконструкт ради вечной жизни.

### **Представления о творчестве и мере**

Представления о соразмерности создают реальное отношение субъекта, человека (индивида) к своим собственным изменяющимся потенциям, лежат в основе его индивидуального аутопоэтического, природно обусловленного процесса интеллектуального развития.

Мера получаемых знаний весьма значима для сохранения целостности его общих представлений о мире при обогащении базовых жизненных конструктов, которые создают и сохраняют устойчивость человека в мире. Мера и творчество, на первый взгляд, как бы противостоят друг другу, но точнее было бы сказать, что они взаимодополняют и обогащают друг друга – показы-

вают, каким образом развивались творческие потенции индивида, обогащая базовую устойчивость человека.

Их можно изобразить как инвариантные структуры фракталов кривой Коха, а также снежинок Коха, которые могут усложняться до бесконечности. На внутренних и внешних сторонах равностороннего треугольника Коха можно строить подобные равносторонние треугольники, которые создают фигуру с нарастающим периметром, стремящимся к кругу. Данный фрактал имеет различные модификации, созданные позже другими авторами [11].

Можно дополнительно модифицировать принцип построения, показать идею инвариантного усложнения системы во внутреннее пространство, приближаясь к аналогии расширения познавательной активности человека, приводящей к обогащению образов воспринимаемого внешнего мира и соотносящегося с этой сложностью внутреннего мира. Можно также выполнить построение вовне, показывая усложнение его практических, наблюдаемых через феномены культуры расширений, связей с внешним, объективно существующим миром [12, с. 168-193].



**Рис. Треугольники на основе Золотой пропорции**

Новые треугольники появляются при последовательном делении стороны исходного треугольника по принципу Золотой пропорции, или в соответствии с рядом чисел Фибоначчи. Иными словами, на каждой стороне исходного и всех последующих треугольников могут создаваться внутренние соотношения, порождающие точки основания новых треугольников. Формат возникающей фрактальной инвариантной структуры будет удерживать в себе сбалансированность, а так же порождать более высокое разнообразие. Безусловно, это идеальная фигура, которая не отражает истинных процессов усложняющейся деятельности человека – ему не всегда удается поступать,

выбирая «золотую середину», поэтому у каждого будет своя индивидуальная ячеистая (из треугольников) сеть.

Творческий процесс очень часто связан именно с поиском «золотой середины», баланса, который отличается от «бухгалтерского» равновесия (50/50) и является основой жизненной динамики. И человек вполне владеет опытом подобной творческой деятельности, готов искать этот баланс как истину, источник обновления и накопления собственных ресурсов. Однако человек сам не знает своих реальных сил и вынужден приспособливаться к своему творческому потенциалу, стремиться уловить самые актуальные события, чтобы сделать их точкой опоры, превратив в основу своего последующего действия.

В данном фрактальном построении можно увидеть и пространство, которое несет в себе строгий математический принцип – меру, и в то же время, механизм, который порождает и демонстрирует широчайшее разнообразие. Оно вполне может быть противопоставлено хаотическому разнообразию как представлению о творческом поиске, например, по своей продуктивности, поскольку хаос все сминает, а творчество порождает.

Функцию меры всегда выполняли культурные традиции, жестко охраняя систему ориентиров и отношений с природой, практику жизни. Научное мировоззрение и исследовательские традиции более динамичны и позволяют абстрагироваться от конкретной культурной среды, делая человека более независимым от устоев прошлого. Но сама соотнесенность должна сохраняться. Человеку просто приходится более динамично ее перестраивать, постоянно включая новые компоненты в собственное мировосприятие. Появление новых культурных миров, широких информационных потоков в зоне восприятия индивида начало создавать особое интеллектуальное пространство, которое способно более активно и пластично трансформироваться, брать на себя основную творческую нагрузку в процессе расширения знания.

В результате при развитии чувства меры, соразмерности знакомого и познаваемого, человек способен более уверенно осуществлять поиск нового, поскольку чувствует свою устойчивость, сохранение целостности. Одновременно формируется и опыт творческого поиска, развития собственной индивидуальной практики. Без ощущения чувства меры и наличия конструктивного опыта поисковая активность может быть случайной и весьма хаотичной. В самостоятельном аутопоэтическом развитии человек находит новый баланс, конкретное соотношение, которое позволяет решать определенные практические задачи.

Творческий поиск ставит человека перед определенными трудностями – необходимостью интегрировать новое в устоявшуюся психологическую

систему и восстановить ее в ином, более сложном качественном состоянии. Таким образом, человек постоянно трансформирует собственную целостность, и это очень важная онтологическая задача, требующая накопления ресурсов и опыта балансировки собственных состояний, решение которой достигается постоянной практикой изобретательства.

Человек в этом случае опирается на конструирующие способности, развивающиеся у каждого индивида еще с детского возраста, в 5-6 лет, которые выявляются на самом сложном уровне. По теории Н.А. Бернштейна после того, как ребенок научился разбирать целое, формируется самый сложный процесс – собирание. Конструирование соответствует уровню E, когда на ранних этапах онтогенеза человека приобретает устойчивость функция собирания отдельных элементов в целое. Одновременно эта функция развивается на фоне внутренней уже сформировавшейся установки «потребного будущего», когда индивид способен искать способы самовыражения, реализации того, чего ему не хватает. Иными словами, изобретательство присуще человеку изначально и не является чем-то особенным, более того, оно проявляет «потребное будущее» [13]. Все взрослые по опыту знают, что сочинять и нестандартно воспринимать вещи могут многие дети. Более того, человеку, безусловно, присуща творческая способность «конструирования абсурда», отличающая его от животного. Она возникает в ситуации «сшибки» – при высоком психологическом возбуждении, чего животное перенести не может. Человек же подчиняется «тормозной доминанте». Б.Ф. Поршнев, сравнивая нервную систему животного и человека, установил, что он способен найти решение, выйти на новые уровни психологического развития [14, с. 424-425; с. 166].

Однако на этапе многократного усложнения образов окружающего мира многим становится все труднее сохранять темпы развития, и простые, стандартные действия, экономящие психофизиологические ресурсы, оказываются для значительного числа индивидов более предпочтительными. Они выбирают ситуацию уклонения от нагрузок, живут, полагаясь на стандарты, соглашаясь на возникающие неудобства.

То, что некоторые люди в определенный период времени уже находят свою норму просвещенности, подтверждает сам принцип соразмерности внутренних ресурсов человека с ресурсами социума, имеющимися базами знаний. Она показывает исчерпанность мотивации человека к расширению своих представлений о мире. Для таких персон научные знания и обыденные представления ничем не отличаются друг от друга, а все проблемы этой области кажутся надуманными. Подобный застывший взгляд на мир нередко становится базовым и делает человека безразличным к творческим исканиям.

Отношение человека к своим собственным субъектным возможностям, аутопоэтическому развитию делает его более самостоятельным, вырабатывает навыки осознанного конструирования нового. Сюда могут относиться такие практики, как копирование образцов, которые, по самому факту являются вновь созданными, а так же и создание принципиально новых элементов реальности. Копирование – прототипирование – является, например, базовой учебной деятельностью для художника – представителя, безусловно, творческой специальности, но содержащей много рутинной работы. Интересно, что прототипом является как оригинал, послуживший основой для рождения образа, так и собственно этот первообраз, с которого делаются другие копии. Оригиналы и копии как бы исключают, и в то же время являются необходимыми инверсиями друг для друга - оригинал продолжает жить в своем отражении, а дубликат нуждается в существовании первоисточника [15].

Творчество как форма деятельности требует от человека потенциальной способности к изобретению, которую он может проявить при необходимости, но не отказ от обычных видов повседневной рутинной, уже освоенной деятельности. У человека формируется два типа потенциала. Один – это накопление природных ресурсов, натурального потенциала; другой – создание коммуникативно-когнитивных обратных связей, потенциальных возможностей, которые порождают идеальные перспективы, собственно «потребное будущее». Создание образов внутреннего мира активизирует самоорганизацию человека, порождает аттрактор цели и заставляет следовать ему, в результате чего осуществляется выход за пределы рутинной, уже исследованной в первом приближении реальности. Так складывается алгоритм деятельности исследователя. Иногда, случается, что приходится сосредотачиваться именно на ситуациях, требующих быстрых и нестандартных решений, выделяя им основное время. Нередко это превращается в стиль жизни, который востребован в обществе или от которого индивид не может отказаться. Возникает научно-ориентированная деятельность, исследовательский интеллект. Но быть ли ученым – это выбор каждого отдельного человека.

Работа в научной сфере требует умения, творческого подхода к проблемной ситуации. Сложность состоит в том, что необходимо креативно решать многие вопросы в достаточно строгих рамках, удерживаясь в определенных параметрах порядка, в концепциях той или иной дисциплины. Отсюда понятно, что чувство меры тесно связано с творческими потенциальными возможностями человека в области самоорганизации, что особенно необходимо в научном поиске, при разработке проектов и концепций. В ограниченных

условиях свободы особенно важно найти нестандартное решение, соблюдая стандарты. Исследователю нужно активно использовать свои изобретательские способности, выстраивая пути реализации замысла в пространстве коммуникаций с закрытым горизонтом или, в иных случаях, разрабатывая абстрактные конструкции, создавая искусственные горизонты, новое пространство смыслов и теоретических концептов.

Чувствовать соразмерность, гармонию, иметь интуицию очень важная способность для исследовательской, а в целом и научной деятельности, поскольку занятие наукой в значительной мере – встреча с неизвестным. И многие ученые, из результатов исследований которых складывается ткань науки, получали эффект, который был на периферии, а не в центре их внимания, на границе с неизвестностью. И лишь впоследствии эти знания выстраивались в логическую схему, которую удобно было транслировать в учебном процессе. Стоит заметить, что эффективность творческих решений базируется на интеллектуальных навыках, которые развиваются у человека не только в связи с талантом, но и с практикой обучения, постоянного тренинга по изучению теоретических наработок ученых различных дисциплинарных областей знания, а также знакомством с мировоззрением представителей различных культур.

Таким образом, умея управлять собственными ресурсами, человек способен более полноценно распоряжаться своим творческим потенциалом, интеллектуальной свободой. Он может успешно углубляться в разные гуманитарные технологии, изучать опыт использования различных научных концептов, исследовательские практики; способен работать не только с конкретно выраженными объектами науки, но и со своими представлениями о них, полученными в период обучения.

Можно сказать, что человек развил свой интеллект, образное мышление, с помощью которого он творчески прототипирует окружающий мир, природу. Человеческий интеллект – инструмент вечного воспроизведения мира в индивидуальной интерпретации, которая обогащает культуру своими инвариантами, порождает новые связи и отношения.

Стоит заметить, что интеллектуальные инструменты исследования являются специальной гуманитарной, философской областью, где не всякий ученый может найти оптимальное решение, если она не является его профессиональной сферой. Многие методические решения конкретных наук вырабатываются, например, за пределами этих наук, поскольку теоретико-методологическая, гуманитарная часть исследовательских концепций остается вне зоны их компетенций, и сам исследователь-практик (например, химик) редко может достичь оптимального результата. Это актуальная про-

блема, поэтому сегодня широко развиваются междисциплинарные связи и трансдисциплинарные решения.

Интеллектуальный гений человека проявился и в том, что он создал прототип человеческого интеллекта – искусственный интеллект (ИИ). Формализуя рутинные, много раз повторяющиеся функции, человек постоянно стремился найти способ автоматизации интеллектуальных процессов, изобретая алгоритмы и наполняя ими ИИ. Сегодня эта область знания и практических научных поисков стремительно развивается, как и машины, на которые перекалдывают соответствующие функции, позволяя ученому освободиться для собственно творческой деятельности. На компьютеры перенесена работа с информационными потоками, базами данных, сетевыми дистанционными коммуникациями, вычислительная работа, цифровое программное производство и прочие операции, обеспечивающие сокращение ресурсных затрат на рутинные операции. Эти робототехнические системы, как ни парадоксально, могут также защищать природную среду от избыточной активности самого человека, позволяя моделировать процессы творческого вмешательства человека в мир на глубинных уровнях формирования экосистем. Самым эффективным исполнителем здесь становится робот. Фактически искусственный интеллект – уникальный и универсальный инструмент, каким становится всякий востребованный способ деятельности сложного, но механического – машинного воспроизводства, у которого в функционировании могут появляться элементы синергийных событий. Но без участия человека, знающего технологии, его творческой энергии не может быть реального порождения нового.

По существу, человек создал робота как форму абстрагирования от человека, т.е. от самого себя, свой собственный прототип, который становится хорошей моделью для экспериментов. Технические аудио и видео системы, позволяющие создавать дополнительное дистанцирование, новые соотношенности, 3D модели в виртуальном и реальном пространстве выводят мир и человека, действующего в нем, на новый уровень сложности.

Посредством цифровых технологий человек может менять траекторию выполнения своей работы, и это становится дополнительным компонентом его творчества. В цифровых технологиях это проявляется наиболее ярко. Если при оперировании материальными массами траекторию сменить достаточно сложно, то при работе с виртуальными объектами это очень легко, и сама смена траекторий наиболее очевидна. Ее можно фиксировать средствами того же инструмента, а при необходимости – увеличить степень отслеживания и изучать как формат трудовой деятельности, выявляя особенности творческой деятельности.

Расширение свободы человека привело его к выходу в новое пространство, на уровень глобальных проблем, что обусловлено наличием творческой потенции индивидуального, личного отношения к миру, а так же возникновением глобального цифрового инструмента коммуникации – сети Интернет. Это одно из виртуальных пространств, где реализуется «связь с социальным будущим», поскольку она насыщена технологиями, которые могут массово и успешно использоваться любым человеком. Система сетевых сервисов, значительное количество сетевых продуктов позволяют строить индивидуальное и коллективное диалоговое пространство, где индивид ищет или проектирует свое «потребное будущее», формирует образ собственных ожиданий. Современный человек стал не просто наращивать скорости в покорении пространства и времени – он стал порождать новое сетевое пространство и время, параллельное существующему. Нередко молодое поколение может двигаться в нем более успешно, реализуя свои интересы. В виртуальном пространстве более высокий эффект достигается гораздо меньшими ресурсами.

Можно полагать, что современный человек способен работать в стремительно расширяющемся виртуальном пространстве и успешно решать научные задачи, благодаря своим естественным, природным потенциальным возможностям. Он как развивающийся индивид практически находится в особой реальности, где нет устойчивых перспектив, где он сам всегда потенциален и не завершен. Это постоянно открытый опыт развития и свободы, который не предрешает ничего, и в то же время, определяет практически все. Такой опыт определяет фундаментальное обстоятельство – существование новой тенденции развития: новых скоростей, новых направлений, новых степеней свободы, не предрешая, но всегда оставляя конкретные решения за человеком.

Это особенно важно и для науки, и для философии. Поэтому ни на миг не ослабевает внимание человека к протекающему процессу, к обстоятельствам, которые он порождает, по существу – к своей собственной активности.

Хотелось бы в завершение отметить, что философия – это деятельность по интеллектуальному конструированию, лежащему в области гуманитарного знания и работающего над интеллектуальными инструментами, обращенными к разуму человека. Существующая и ощущаемая многими специалистами неуверенность философов – это не слабость, а интуитивное знание об изменчивости мира, ощущение, что нет жесткой устойчивости, и поэтому надо признавать возможность ранее неведомых сценариев. Это подлинно творческая позиция философа, философского взгляда на мир.

## Список литературы

1. Маклуэн Г.М. Понимание медиа: внешние расширения человека (Understanding Media: The Extensions of Man. 1964). М.: «Канон-пресс-Ц, КУЧКОВО ПОЛЕ», 2003. – 464 с.
2. Трансдисциплинарность в философии и науке: Подходы. Проблемы. Перспективы / Под ред. Р. Шольца, В. Бажанова. М.: Навигатор, 2015. – 564 с.
3. Концепция постнеклассического подхода в науке была выявлена более 15 лет назад акад. В.С. Степиным в его фундаментальном исследовании и со временем становится все более актуальной, исследуется другими учеными. См.: *Степин В.С. Теоретическое знание*. М.: Прогресс-Традиция, 1999. – 393 с.
4. *Аванесова Г.А., Аршинов В.И., Астафьева О.Н., Ярославцева Е.И.* Постнеклассические практики: опыт концептуализации / Под общей редакцией В.И. Аршинова и О.Н. Астафьевой. Сер. Постнеклассика. Российская академия наук, Институт философии, Национальная академия наук Украины, Центр гуманитарного образования. СПб., 2012. – 536 с.
5. Концепция аутопоэзиса, развитая Ф. Варелой и У. Матурана, стала продуктивной для рассмотрения глубинных филогенетических процессов развития биосистем и позволила выявить общее качество с более сложными, социально детерминированными системами, а именно, с человеком. Он в процессе филогенеза обрел онтогенетическую, индивидуальную способность рефлексии и самоуправления. См.: *Варела Ф. и Матурана У. Древо познания* / Перевод с англ. Ю.А. Данилов. М.: Прогресс-Традиция, 2001. – 224 с.
6. В этом направлении работает Международный институт новых образовательных технологий РГГУ (МИНОТ РГГУ), в котором более 15 лет изучаются возможности Hi-tech решений для гуманитарной сферы, образования и науки, осуществляется разработка образовательных проектов. См.: *Ярославцева Е.И., Кувшинов С.В.* Международному институту новых образовательных технологий РГГУ – 15 лет! / *Философские науки*. 2015. № 12. С. 122-129, а также – [electronic resource] URL: <http://inot.rsuh.ru/> (Дата обращения 09.08.16.)
7. *Ярославцева Е.И.* Философия инструмента: орудия и оружие войны (The philosophy of the tool: tools and weapons of war) // *Философия войны и мира. К 70-летию Великой Победы: Материалы Всероссийской научно-практической конференции «Философия войны и мира: к 70-летию Победы в Великой Отечественной войне»*. 28-29 апреля 2015 года. Москва, Институт философии РАН / Редколлегия: В.Н. Шевченко (отв. редактор), А.Д. Королев, И.К. Лисеев, Л.Ф. Матренина, Ю.М. Хрусталева, А.Н. Чумаков. М.: Российское философское общество, ООО «СиДи-ПрессАрт», 2016. С.440-447.
8. *Хайтун С.Д.* Феномен человека на фоне универсальной эволюции. М.: Ком-Книга, 2005. – 536 с.
9. Многие молодые люди выбирают себе героев из своих прочитанных книг или интересного учебного материала. В школе человек берет то, что он принимает или, наоборот, от чего отталкивается. Культура, национальные традиции обычно транс-

лируются детям в их наиболее восприимчивом возрасте, через разные учебные дисциплины. Интересно, например, что 40 лет назад ученики средней школы в некоторых штатах США изучали предмет о колдовстве – о средневековых традициях по отношению к ведьмам, различных магах, используемых напитках. Детям этот предмет был интересен, поскольку им, как всегда, хочется владеть магическими способностями, иметь неограниченные ресурсы для достижения своих целей. Не случайно, наверное, такую популярность обрел герой английской писательницы Дж.К. Роулинг Гарри Поттер, воплощающий в себе эти потребности. Интересная статья на эту тему Андрея Фатющенко «В поисках волшебника» опубликована на страницах журнала «Вокруг света» в 2002 г. [Electronic resource] URL: <http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/284/> (Дата обращения 09.08.16.)

10. *Пронн В.Я.* Морфология сказки. Ленинград: Academia, 1928. 152 с. [Electronic resource] URL: <http://feb-web.ru/feb/skazki/critics/pms/pms-001-.htm> (Дата обращения 09.08.16), а также: *Пронн В.Я.* Исторические корни волшебной сказки / Научная редакция, текстологический комментарий И.В. Пешков. М.: ИД «Лабиринт», 2000. – 336 с. [Electronic resource] URL: [https://vk.com/doc6752525\\_146205723?dl=ca0c7ec4da9bc44ab1&hash=b97144cc399611414e](https://vk.com/doc6752525_146205723?dl=ca0c7ec4da9bc44ab1&hash=b97144cc399611414e) (Дата обращения 07.09.16.)

11. Фрактальные структуры все более широко используются для показа сложных не-линейных систем, разрабатываемых в науке. См.: Фракталы: кривая Коха и снежинка Коха. [Electronic resource] URL: <http://elementy.ru/posters/fractals/Koch> (Дата обращения 09.08.16.)

12. Более подробно автор обращался к данному вопросу в статье 2006 г. См.: *Ярославцева Е.И.* Сеть свободы человека // Многомерный образ человека: на пути к созданию единой науки о человеке. М.: Прогресс-традиция, 2006. С. 168-193.

13. Всего же таких уровней построения движений пять: А. Уровень руброспинальный палеокинетических регуляций; В. Уровень синергий и штампов (таламопаллидарный); С. Уровень пирамидно-стриальный; Д. Уровень пространственного поля, теменно-премоторный; Е. Уровень интеллектуальных двигательных актов. См.: Бернштейн Н.А. О построении движений. – Госуд. издательство медицинской литературы, 1947. 254 с., а также: *Бернштейн Н.А.* Биомеханика и физиология движений: Избранные психологические труды / Под ред. В.П. Зинченко. 3-е изд. стер. М.: Издательство Московского психолого-социального института; Воронеж: Издательство НПО «МОДЭК», 2008. – 688 с.

14. *Поршнев Б.Ф.* О начале человеческой истории (проблемы палеопсихологии). М.: Академический Проект; Триеста, 2013. – 542 с.

15. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка. Материалы для лексической разработки заимствованных слов в русской литературной речи / Составлен под ред. А.Н. Чудинова. Издание третье, тщательно исправленное и значительно дополненное (более 5000 новых слов) преимущественно социально-политическими терминами, вошедшими в жизнь в последние годы. СПб. Издание В.И. Губинского, 1910; а также: «ПРОТОТИП, прототипа, муж. (лит.). Первообраз, оригинал, первоначальный образец; действительное лицо, послужившее автору для создания литературного типа, а также литературный тип, образ, послуживший об-

разцом для другого автора». (*Ушаков Д.Н.* Большой толковый словарь современного русского языка). См.: Словари и энциклопедии на АКАДЕМИКЕ. [Electronic resource] URL: <http://dic.academic.ru/searchall.php?SWord=%D0%9F%D1%80%D0%BE%D1%82%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%BF&from=xx&to=ru&did=&stype> (Дата обращения 09.08.16.)

**О.Е. Баксанский**  
Институт философии РАН, Москва  
**O.E. Baksansky**  
Institute of Philosophy of RAS, Moscow  
obucks@mail.ru

## **Неявное знание и современная когнитивная наука**

*В статье рассмотрено новое междисциплинарное направление, ставящее своей целью исследование биологических предпосылок человеческого познания и объяснение его особенностей на основе современной синтетической теории эволюции и философии науки М. Полани.*

*В настоящее время широкое распространение получило новое методологическое направление, которое можно характеризовать как «натуралистический» поворот. Оно стремится рассматривать разнообразные проблемы философского порядка с конкретно-научных позиций и с помощью конкретно-научных знаний. Особенно интересным и значительным представляется взаимовлияние именно информационных технологий, биотехнологий, нанотехнологий и когнитивной науки. Данное явление получило название **NBICS-конвергенции** (по первым буквам областей: N – нано; B – био; I – инфо; C – когно, S – социально-гуманитарные технологии).*

*Ключевые слова: философия науки, теория познания, методология науки, междисциплинарный подход.*

## **Implicit Knowledge and Modern Cognitive Science**

*In this article the new interdisciplinary direction setting as the purpose research of biological prerequisites of human knowledge and an explanation of his features on the basis of the modern synthetic theory of evolution and philosophy of science of M. Polanyi is considered.*

*The new methodological approach which can be characterized as “naturalistic” turn was widely adopted in modern investigations. It seeks to consider various problems of a philosophical order from concrete and scientific positions and by means of concrete and scientific knowledge. And significant interference of information technologies, biotechnologies, nanotechnologies and cognitive science is represented as especially interesting. This phenomenon has received the name **NBICS-convergence** (on the first letters of areas: N – nano-; B – bio-; I – info; C – cogno-; S – social and humanitarian technologies).*

*Keywords: science philosophy, theory of knowledge, science methodology, interdisciplinary approach, NBICS-convergence.*

## **NBICS-конвергенция**

Процесс развития науки – если описать его в самых общих чертах – начинается с появления множества отдельных, не связанных между собой областей знания. Позже началось объединение областей знания в более крупные комплексы, а по мере их расширения снова проявила себя тенденция к специализации. Технологии же всегда развивались взаимосвязано, и, как правило, прорывы в одной области были связаны с достижениями в других областях. При этом развитие технологий обычно определялось в течение длительных периодов каким-либо одним ключевым открытием или прогрессом в одной области. Так, можно выделить открытие металлургии, использование силы пара, открытие электричества и т.п.

Сегодня же, благодаря ускорению научно-технического прогресса, мы наблюдаем пересечение во времени целого ряда волн научно-технической революции. В частности, можно выделить идущую с 80-х годов XX столетия революцию в области информационных и коммуникационных технологий, последовавшую за ней биотехнологическую революцию, недавно начавшуюся революцию в области нанотехнологий. Также нельзя обойти вниманием имеющий место в последнее десятилетие бурный прогресс развития когнитивной науки.

Особенно интересным и значимым представляется взаимовлияние именно информационных технологий, биотехнологий, нанотехнологий и когнитивной науки. Данное явление получило название **NBICS-конвергенции** (по первым буквам областей: N – нано; B – био; I – инфо; C – когно, S – социально-гуманитарные технологии).

Термин **NBIC-конвергенции** введен в 2002 г. М. Роко и У. Бейнбриджем, авторами наиболее значительной в этом направлении работы, отчета «*Converging Technologies for Improving Human Performance: Nanotechnology, Biotechnology, Information technology and Cognitive science*», подготовленного 2002 г. во Всемирном центре оценки технологий (WTEC). Отчет посвящен раскрытию особенности NBIC-конвергенции, ее значению в общем ходе развития мировой цивилизации, а также ее эволюционному и культурообразующему значению.

Однако спустя 5-6 лет стало очевидно, что первоначальные четыре базовые технологии невозможно рассматривать в отрыве от блока социально-гуманитарных дисциплин. Было предложено расширить **NBIC-**

**конвергенции до NBICS-конвергенции**, что открыло огромное поле деятельности для гуманитарного знания, но, к сожалению, отечественные академические исследователи (философы, психологи, социологи, экономисты) оказались не готовы ответить на вызовы времени. Далее, мы постараемся очертить стратегические направления органического включения социально-гуманитарных технологий в общий конвергентный контекст.

Взаимодействие нано- и биотехнологий (также, как и остальных составляющих схемы, и это будет показано ниже) является двусторонним. Биологические системы дали ряд инструментов для строительства наноструктур. Например, созданы особые последовательности ДНК, которые заставляют синтезированную молекулу ДНК сворачиваться в двумерные и трехмерные структуры любой конфигурации. Подобные структуры могут быть использованы, например, в качестве «лесов» для строительства нанообъектов. В перспективе видна возможность синтеза белков, выполняющих заданные функции по манипуляции веществом на наноуровне. Были продемонстрированы и обратные возможности, например, модификация формы белковой молекулы с помощью механического воздействия (фиксация «наноскобой»). Нанотехнологии приведут к возникновению и развитию новой отрасли, наномедицины: комплекса технологий, позволяющих управлять биологическими процессами на молекулярном уровне.

В целом же взаимосвязь нано- и био- областей науки и технологии носит фундаментальный характер. При рассмотрении живых (биологических) структур на молекулярном уровне становится очевидной их химическая природа, и можно сказать, что на микроуровне различие между живым и неживым не очевидно. К примеру, АТФ-синтаза (комплекс ферментов, присутствующий практически во всех живых клетках) по принципам своего устройства и функциям представляет собой миниатюрный электромотор. Разрабатываемые же в настоящее время гибридные системы (микроробот со жгутиком бактерии в качестве двигателя) не отличаются принципиально от естественных (вирус) или искусственных систем. Подобное сходство строения и функций природных биологических и искусственных нанообъектов приводит к особенно явной конвергенции нанотехнологий и биотехнологий.

Анализ современных исследований в теории познания позволяет обратить внимание на появление нового методологического направления, которое можно характеризовать как «натуралистический» поворот. Оно стремится рассматривать разнообразные проблемы философского порядка с конкретно-научных позиций и с помощью конкретно-научных знаний. Для целей настоящей статьи следует рассмотреть новое междисциплинарное

направление, ставящее своей задачей исследование биологических предпосылок человеческого познания и объяснение его особенностей на основе современной синтетической теории эволюции. В англоязычных странах это направление получило название «эволюционная эпистемология», а в немецкоязычных странах его принято обозначать как «эволюционная теория познания».

Данный подход базируется на рационалистической установке и ориентирован на исследование реального познавательного процесса с помощью средств современной науки. Применение эволюционного подхода позволяет выделить новый ракурс в теории познания. В отличие от традиционной гносеологии, где под субъектом понимается, как правило, взрослый, культурный, европейски образованный человек [1], в центре рассмотрения нового подхода оказываются процессы формирования самого познавательного репертуара субъектов.

Основоположителем нового подхода является австрийский этолог К. Лоренц. Его первые работы в этой области появились уже в 40-х годах и получили обстоятельную форму выражения в книге «Оборотная сторона зеркала» (1998). К числу классических работ этого направления, представляющих его разные ветви, относятся также книги К. Поппера «Объективное знание. Эволюционный подход» (1972) и Г. Фоллмера «Эволюционная теория познания» (1975). Родственными областями являются куайновская натуралистическая эпистемология и эволюционная психология.

Термин «эволюционная теория познания» часто используется в двух значениях, которые хотя и взаимосвязаны, но все же представляют собой независимые подходы, охватывающие разные предметные области.

В первом значении эволюционная теория познания представляет собой подход, при котором на гносеологические вопросы дается ответ с помощью естественнонаучных теорий, прежде всего, с помощью теории эволюции. Предметной областью данного подхода является не эволюция человеческого познания, а эволюция органов познания и познавательных способностей. Эта эволюция рассматривается как адаптивный процесс в смысле Ч. Дарвина. Основными представителями данного подхода являются К. Лоренц, Г. Фоллмер, Р. Ридль, Ф. Вукетич.

Второе значение термина «эволюционная теория познания» («эволюционная эпистемология») связано с моделью роста и развития научного знания. Эволюционная эпистемология предстает как концепция науки, которая исследует динамику теорий в смысле К. Поппера и С. Тулмина. Процесс научного познания и историческая последовательность научных теорий получают объяснение по аналогии с механизмом биологической эволюции. Сле-

дует отметить, что по отношению к данному направлению эволюционной эпистемологии правильнее и точнее, по мнению Г. Фоллмера, использовать термин «эволюционная теория науки» [2].

Главным конкретно-научным основанием и предпосылкой эволюционной теории познания является современная теория эволюции, причем определяющим является стремление придать эволюционному подходу универсальное значение. Тем не менее, современная теория эволюции составляет хотя и главную, но не единственную конкретно-научную основу и предпосылку эволюционной теории познания. Скорее, она является базой для междисциплинарного синтеза, в который включается массив конкретно-научного знания из области биологии, этологии, физики, психологии, физиологии, антропологии, лингвистики и т. д.

### **Неявное знание М. Полани**

Основные труды М. Полани (М. Polanyi, 1891-1976), философа, химика, социолога науки, профессора Манчестерского университета, заложили основы изучения проблемы деперсонифицированной науки: «Неуважение свободы» (1940), «Основания академической свободы» (1947), «Логика свободы» (1951), «Личностное знание. На пути к посткритической философии» (1958), «Знание и бытие, эссе» (1969).

Он выделил четыре уровня субъектной организации познания (человечество, общество, научное сообщество, – впоследствии данное словосочетание закрепилось в качестве особого термина – личность), причем последний уровень он считал одним из важнейших. Его привлекали концептуально невыразимые закономерности, взаимосвязи в процессе научного познания мира, проблемы неартикулированного, неявного знания, трансляции и передачи научного знания. При этом философ не ставит знака равенства между объективным и безличным знанием.

Центральное, явное знание, согласно М. Полани, может быть выражено в понятиях, теориях; периферическое, неявное знание невозможно полностью вербализовать (сложные схемы восприятия, практическое мастерство преподавателя). Оно отражает область «невыразимого»: «...в самом сердце науки существуют области практического знания, которые через формулировки передать невозможно» [3, с. 36]. Ученый вводит понятия «личностный коэффициент», «непосредственно данное» знание, «неизреченный интеллект», чтобы с их помощью описать неформализуемое знание. Теоретическое начало здесь сближается с чисто-практическим, опытным. Процесс научного творчества, согласно Полани, принципиально не форма-

лизуем (здесь вступают в силу научный интерес, различные психологические факторы, особое видение реальности) [4].

Расхождения между невербальным компонентом мышления и вербальными, речевыми, средствами составляют область «затрудненного понимания». Здесь наблюдается наибольшее расхождение концепции Полани со «стандартной концепцией науки». Он отказывается от идеала «научной беспристрастности» и устремляется с помощью страстного порыва к достижению истины, научный опыт становится внутренне переживаем, приобретают большую значимость личное участие, «интеллектуальная самоотдача»: «Идеал безличной, беспристрастной истины подлежит пересмотру с учетом глубоко личностного характера того акта, посредством которого провозглашается истина» [3, с. 66].

Интуиция исследователя признается важнейшим компонентом познавательного процесса. «Писанные правила умелого действия, – считает Полани, – могут быть полезными, но в целом они не определяют успешность деятельности; это максимы, которые могут служить путеводной нитью только в том случае, если они вписываются в практическое умение или владение искусством. Они не способны заменить личностное знание» [3, с. 56]. При этом имплицитный элемент познавательной активности остается необходимым основанием логических форм знания [5]. Глубинные психологические предпосылки, учение гештальт-психологии о «фигуре и фоне» подсказывают ориентацию исследователя на целое. Рост научного знания описывается в новой модели: расширяются рамки неявного знания.

«Научные открытия достигались страстными и напряженными усилиями сменявших друг друга поколений великих людей. Так образовался наш научный взгляд на вещи, а логические правила дают лишь весьма художочные резюме этого взгляда» [3, с. 13].

Открытие, «появляясь в ответ на наш поиск чего-то, как мы убеждены, наличествующего перед нами, всегда приходит к нам в сопровождении веры в то, что это открытие истинно» [3, с. 26].

«Любовь к истине действует на всех уровнях развития мышления. Келер наблюдал, как охотно шимпанзе повторяли те приемы, которые были ими ранее изобретены для добывания пищи; повторяли уже в виде игры, заменяя пищу камешками. Беспокойство, которое испытывает животное, когда задача его затрудняет... иллюстрирует и связанную с ним способность наслаждаться интеллектуальным успехом. Эти эмоции выражают веру: мучиться проблемой – значит верить, что она имеет решение, а радоваться открытию – значит принимать его как истину» [3, с. 33]. М. Полани различает два типа ошибок:

- научные предположения, которые оказались неверными;
- неверные научные догадки.

«Возможность ошибки есть необходимый элемент любой веры, имеющей отношение к реальности; а воздерживаться от веры из-за этого риска ошибки – значит порвать всякий контакт с реальностью» [3, с. 16].

Понимание науки и знания, по Полани, связано с «активным постижением познаваемых вещей, действием, требующим особого искусства»; «наука есть система убеждений, к которой мы приобщены. Такую систему нельзя объяснить ни на основе опыта (как нечто видимое из другой системы), ни на основе чуждого какому-либо опыту разума. Однако это не означает, что мы свободны принять или не принять эту систему; это просто отражает тот факт, что наука есть система убеждений, к которой мы приобщены и которая поэтому не может быть представлена в иных терминах» [3, с. 22].

На познавательные способности влияют сразу несколько факторов, которые определяют активность познающего субъекта:

- опыт зрительного восприятия (механизм ознакомления с объектом);
- телесно-двигательные навыки;
- инструментальная деятельность;
- методы диагностики и экспериментирования.

М. Полани считал, что учебник недостаточен для полного усвоения научных сведений и овладения научно-познавательным видом деятельности; люди, создающие науку, не могут быть заменены другими и отделены от производимого ими знания. Он выступал против научного нигилизма: доверие к эмпирическим показаниям органов чувств, сомнение и вера – важнейшие источники знания: «Вера была дискредитирована настолько, что помимо ограниченного числа ситуаций, связанных с исповеданием религии, современный человек потерял способность верить, принимать с убежденностью какие-либо утверждения, что феномен веры получил статус субъективного проявления, которое не позволяет знанию достичь всеобщности» [3, с. 49].

Процесс научного познания, по Полани, – особый вид познавательной активности, в котором ведущую когнитивную роль играет сам объект познания. В этом определении нет явного противопоставления субъекта и объекта познания. В рамки личностного, неявного знания ученый включает способы ознакомления с объектом, в результате которого последний включается в процесс жизнедеятельности, что позволяет научиться обращению с ним [6].

Копирование, подражание чужому навыку приводит к образованию собственного слоя личностного знания: «Наблюдая учителя и стремясь превзойти его, ученик бессознательно осваивает нормы искусства, включая те,

которые неизвестны самому учителю. Этими скрытыми нормами может владеть только тот, кто в порыве самоотречения отказывается от критики и всецело отдается имитации действий другого. Общество должно придерживаться традиций, если хочет сохранить запас личностного знания» [3, с. 50].

Научное и донаучное знание в концепции М. Полани стягивается в единый комплекс: «Наука в большей степени опирается на значимость своего предмета, установившуюся еще в донаучный период. Ни зоологи не открыли существования животных, ни ботаники – растений: научная же ценность зоологии и ботаники есть лишь продолжение донаучного интереса человека к животным и растениям» [3, с. 44].

### **Эволюционная теория познания**

В соответствии с определенной философской традицией и конкретно-научными данными представители эволюционной теории познания утверждают, что любые живые существа снабжены системой врожденных диспозиций, априорных когнитивных структур, причем эти априорные когнитивные структуры далеко не произвольны, а соответствуют специфическим условиям жизни различных живых существ. Характер этого соответствия различным образом трактуется разными представителями эволюционной теории познания. Например, К. Лоренц при описании соответствия используют термин «отражение». По мнению Г. Фоллмера, это соответствие имеет, скорее, характер функционального приспособления, не гарантирующего корректности внутренних реконструкций внешнего мира, хотя в некоторых случаях допустимо говорить об изоморфизме между объективными структурами и субъективными структурами познания.

Особое место среди предшественников эволюционной теории познания принадлежит И. Канту. Кантовскому учению об априорном в свете современной биологии была посвящена классическая статья К. Лоренца [7]. Формирование априорных когнитивных структур осуществляется в соответствии с эволюционным учением. В результате эволюции закрепляются именно те из когнитивных структур, которые в наибольшей степени соответствуют окружающим условиям жизни этих живых существ и способствуют их выживанию. Это, собственно, и есть главный тезис эволюционной теории познания.

Традиционная теория познания исходит из предпосылки, что, по крайней мере, для части человеческого познания имеется надежное основание, и она пытается найти такой фундамент. Однако в настоящее время общезначимого понимания истины не существует, и все большее количе-

ство исследователей приходят к мысли, что познание носит, скорее, гипотетический характер. Это связано с тем, что теория познания, которая принимает в расчет гипотетический характер человеческого знания, больше соответствует фактическому знанию когнитивных систем, базирующемуся на том факте, что познание есть не только результат в смысле определенного знания, но имеет также характер процесса его получения. Она стремится установить достоверность знаний с помощью процессов, посредством которых осуществляется познание [10].

Развитие живых существ всегда имеет два аспекта: онтогенетический и филогенетический. Онтогенетическое развитие человеческого познания исследуется, прежде всего, психологией развития. Филогенетическое развитие само по себе экспериментально не воспроизводимо, но с помощью сравнения видов его можно, по крайней мере, в первом приближении, реконструировать.

Эволюционная теория познания согласуется со следующими фундаментальными фактами [9, с. 13-14]:

- с фактом, что познание есть функция мозга,
- с гипотетическим характером всего человеческого познания,
- с особенностями фактического знания,
- с динамическим характером человеческого познания,
- с эволюционным происхождением когнитивных способностей.

Она исследует теоретико-познавательное и антропологическое развитие этих предпосылок.

Как отмечает К. Лоренц: «В возникновении всех органических форм, наряду с процессами мутации и рекомбинации генов, важнейшую роль играет естественный отбор. В процессе отбора вырабатывается то, что мы называем приспособлением: это настоящий познавательный процесс, посредством которого организм воспринимает содержащуюся в окружающей среде информацию, важную для его выживания, или, иными словами, знание об окружающей среде» [7, с. 212].

Человек – это биологическое существо, которое обрело свои свойства и способности, в том числе и к познанию, в ходе эволюционного развития, в течение которого все организмы сталкивались с условиями действительности и приспособлялись к ним. Эта эволюция есть процесс познания, потому что любое приспособление к определенным условиям внешнего мира означает, что органическая система получает необходимое количество информации об этих условиях.

Требование объективности знания включает в себя два неявных положения. Во-первых, чтобы исследование вообще имело какой-нибудь смысл,

нужно предположить, что его предмет реально существует. Но есть и другое требование, предъявляемое к исследователю [10].

Оно состоит в том, что все человеческое познание возникает из процесса взаимодействия, в котором человек как вполне реальная и активная живая система и как познающий субъект сталкивается с фактами столь же реального внешнего мира, составляющими объект его познания. Все, что мы вообще можем узнать, а, значит, и все, что мы знаем об окружающей нас intersubъективной действительности, строится на переживаниях этого субъекта, как и все человеческие мысли и желания.

Переживаемый нами предметный мир, расчлененный на объекты, возникает лишь путем абстракции от субъективного и случайного. То, что заставляет нас верить в действительность предметов, – это, в конечном счете, постоянство, с которым определенные внешние воздействия повторяются в нашем восприятии. Именно их независимость от субъективного и случайного побуждает нас считать такие группы явлений воздействиями некоторой реальности, существующей независимо от всякого познания, и как раз по этим свойственным ей способам воздействия мы узнаем эту реальность как один и тот же объект. Поэтому такую абстрагирующую деятельность можно назвать объективированием, а вытекающий из нее когнитивный акт – объективацией [11].

Как отмечает П.У. Бриджмен в работе, посвященной гносеологической позиции Н. Бора, «неправомерно отделять друг от друга объект познания и орудие познания, их следует рассматривать вместе, как одно целое» [7, с. 225]. Требование объективности может быть удовлетворено лишь в той мере, в какой исследователю природы удастся понять взаимодействие между познающим субъектом и познаваемым объектом.

Уже в развитии строения тела, в морфогенезе возникают образы внешнего мира. Следовательно, все сообщаемое аппаратом познания живого существа соответствует истинным данным intersubъективного мира.

Такая гносеологическая позиция исходит от того факта, что и сам наш познавательный аппарат есть предмет реальной действительности, получивший свою нынешнюю форму в столкновении со столь же реальными предметами и в приспособлении к ним. «Очки», через которые мы смотрим на мир, – такие формы нашего мышления и созерцания, как причинность, вещественность, пространство и время, – суть функции нейросенсорной организации, возникшей для сохранения вида. При этом следует иметь в виду, что образ действительности грубо утилитарным образом упрощен: у нас развились органы лишь для тех сторон реальности, какие важно было принимать в расчет для сохранения вида, то есть в тех случаях, когда селек-

ционное давление было достаточным для создания этого специального аппарата познания. Разумеется, окружающий мир имеет и множество других сторон, но для человека эти стороны не имеют жизненного значения. У нас нет для них органа, поскольку эволюция нашего вида не была вынуждена приспособливаться к ним. Д. Кэмпбелл показал в своей работе «Эволюционная эпистемология» [12], насколько необходимо для понимания воспринимающего аппарата (перцептивного аппарата отображения мира) знание его эволюционного происхождения. Д. Кэмпбеллу принадлежит также термин «гипотетический реализм» [13].

Как подчеркивает К. Лоренц: «Еще и в наши дни реалист смотрит лишь на внешний мир, не сознавая, что сам он – его зеркало. Еще и в наши дни идеалист смотрит лишь в зеркало, отворачиваясь от реального внешнего мира. Направление зрения мешает обоим увидеть, что у зеркала есть не отражающая обратная сторона – сторона, ставящая его в один ряд с реальными вещами, которые оно отражает: физиологический аппарат, функция которого состоит в познании внешнего мира, не менее реален, чем этот мир» [7, с. 260].

Разнообразные перцептивные аппараты отображения мира удовлетворяют фундаментальному факту: когда их сообщения относятся к одному и тому же объекту окружающего мира, они никогда не противоречат друг другу. Организация органов чувств и нервной системы, дающие возможность биологическому существу ориентироваться в окружающем мире, возникла эволюционным путем, в столкновении и приспособлении к действительности. Для индивида эта организация априорна, поскольку она предшествует всякому опыту и должна ему предшествовать, чтобы опыт был вообще возможен. Но функция ее обусловлена исторически, то есть филогенетически, а вовсе не является логической необходимостью.

Все биологические системы устроены таким образом, что способны поглощать и накапливать энергию. Очевидно, что живые системы могут поглощать тем больше энергии, чем больше они уже поглотили ее: в благоприятных условиях живое существо растет и размножается. Таким образом, организмы – это системы, получающие энергию в цепи с так называемой положительной обратной связью.

Органические системы отличаются от неорганических в одном важном отношении: они обязаны своей способности приобретать энергию определенным сложным структурам своего тела. Эти структуры образовались у живых существ в ходе эволюционной истории их вида.

Как отмечает К. Лоренц, понимание сущности этого процесса вынуждает в биологическом исследовании образовать два понятия, чуждых традиционному естествознанию и, прежде всего физике. Первое – это понятие

*целесообразности для сохранения вида, или телеономии* (К. Питтендрай назвал вопрос о значении некоторой структуры для сохранения вида телеономическим, надеясь отделить этим новым словом телеономию от телеологии столь же отчетливо, как астрономия отделилась от астрологии.) Поскольку естественный отбор выводит структуры, хорошо выполняющие некоторую полезную для сохранения вида функцию, то, в конечном счете, эти структуры производят впечатление, как будто они созданы именно с этой целью неким предусмотрительным, планирующим умом. Однако же, как показывает современная биология, все без исключения сложные структуры всех организмов возникли под селекционным давлением определенных функций, служащих сохранению вида [14].

Второе понятие, к введению которого с необходимостью приводит изучение процессов приспособления, – это понятие *знания*. Уже в самом слове «приспосабливаться» неявно заключена предпосылка, что этот процесс устанавливает некоторое соответствие между тем, что приспособливается, и тем, к чему оно приспособливается. То, что живая система узнает, таким образом, о внешней действительности, что в ней отпечатывается или запечатлевается, – это информация о соответствующих данных внешнего мира.

Поскольку геном приобретает знание посредством испытания и сохранения наиболее подходящего, в живой системе возникает отображение реального внешнего мира. Для этого рода знания Д. Маккей предложил термин «отображающая информация». Возникающая таким образом картина окружающей среды есть в некотором смысле негатив действительности.

Д.Т. Кэмпбелл говорит в своей работе «Эссе об эволюционной эпистемологии»: «...пример приращения знания, осуществляемого естественным отбором, может быть обобщен на другие виды познавательной деятельности, такие, как обучение, мышление и наука» [12, с. 266]. Подавляющая часть того, что естествознание открыло во внешнем мире, получено, по справедливому утверждению Кэмпбелла, посредством «*pattern matching*» (сравнение признаков). И поскольку все когнитивные процессы – от самого высокого уровня до самого простого и древнейшего – основаны на одном и том же принципе, то можно было бы подумать, что другого способа приобретения знаний вообще нет.

Но такое представление неверно. Есть и другие виды получения знания. Приспособление нуждается в таких структурах, функция которых состоит в получении и оценке информации, а именно – знания обстоятельств, существующих в окружающем мире в данный момент, – которые организм должен принять во внимание. Поведение, основанное на функции этого аппарата, характеризуется тем, что определенная ситуация внешнего мира вы-

зывает осмысленный ответ, даже если эта ситуация в ее наличной форме никогда не встречалась ни виду в его эволюционной истории, ни отдельному организму в его индивидуальной жизни.

Процессы получения текущей информации – это функции телесных, нервных и сенсорных структур, имеющих уже в готовом, приспособленном виде. Они практически не подвержены изменению посредством индивидуальной модификации. Даже повторение процесса получения краткосрочной информации не должно оставлять никаких следов в воспринимающем ее физиологическом аппарате, потому что его назначение – непрерывно сообщать организму сведения о быстро меняющейся окружающей обстановке – может выполняться лишь в том случае, если этот аппарат всегда в состоянии заменить только что принятое сообщение другим, часто на него совершенно не похожим [1].

К этому надо добавить еще и следующее важное соображение: те защищенные от всех изменений устройства, которые на основе текущих сообщений органов чувств открывают нам окружающий мир в актах непосредственного понимания, составляют основание всякого опыта! Их функция предшествует всякому опыту и должна ему предшествовать, чтобы опыт вообще был возможен. В этом отношении они вполне соответствуют определению априорного, которое дал И. Кант.

Но эффективность хорошо приспособленной структуры обычно достигается ценой потери вариативности, гибкости. Вследствие весьма специального приспособления структур перцептивных механизмов для получения знаний к приему информации вполне определенного рода большинство из них связано очень жесткой программой. Встроенный в эти структуры обрабатывающий аппарат по необходимости содержит гипотезы, которых он придерживается как единственно возможного варианта. И если возникают обстоятельства, не предусмотренные выработавшим эти структуры процессом приспособления, то они могут передавать ложные сообщения и неисправимым образом на них настаивать. Целый ряд примеров доставляют различные обманы органов чувств.

Характер подобных законченных процессов приспособления навязывает познанию некоторые гипотезы, фактически подсовывает их без нашего ведома. Мы не можем ничего узнать, увидеть или подумать без предпосылок, без предрасположений, в которых заключены такие врожденные гипотезы: они встроены в наш аппарат отображения мира! «И как бы мы ни старались строить наши гипотезы свободно, мы не можем помешать тому, что в них прячутся эти древнейшие гипотезы априорного знания, возникшие путем мутации и рекомбинации генов и испытанные посредством “pattern

matching” (сравнения признаков – *О.Б.*) на протяжении филогенетического развития вида – гипотезы, которые никогда не бывают совсем глупы, но всегда жестки и никогда не верны вполне» [7, с. 268].

Анализируя подход К. Лоренца, можно констатировать, что он знаменует собой принципиально новый способ исследования самого процесса познания. Традиционная философская гносеология описывала когнитивные процессы: ощущение, восприятие, представление, мышление. Данные об этих явлениях получали из самонаблюдения. Со времен Платона в человеческом мышлении укоренился тот предрассудок, что человеческий разум есть точное отражение внешнего мира со всеми его связями и закономерностями. В XX веке этот подход был значительно скорректирован благодаря достижениям естественных наук, в значительной мере – физики. К. Лоренц стремится внести в гносеологию биологические эволюционные представления.

Он отгалкивается от того очевидного факта, что человеческое знание отнюдь не исчерпывается научным знанием и не начинается с него. Научному знанию предшествует гораздо более древнее и более необходимое людям знание об окружающем мире, о человеческом обществе и о самих себе. Само существование человека и общества есть познавательный, когнитивный процесс, основанный на присущем человеку любознательном, или исследовательском, поведении. Это поведение, посредством которого уже маленький ребенок обретает обширное знание об окружающем мире и о себе, имеет эволюционное происхождение. Его невозможно понять, не выяснив, что такое поведение вообще, а для этого необходимо, прежде всего, изучить те формы поведения, которые общи человеку и животным. Это предмет исследования этологии.

При этологическом подходе становится очевидным, что каждый акт познания есть взаимодействие между некоторой частью мира, внешней по отношению к организму, и самим организмом или теми его органами, функцией которых является познание. Сосредоточенность философии на самонаблюдении привела к различным гносеологическим заблуждениям.

Для К. Лоренца очевидно, что врожденное знание существует и имеет своим материальным носителем человеческий геном; но это знание не имеет вида математических или логических понятий и вообще не доставляет человеку готовой информации о мире, а состоит из структур, делающих возможным усвоение такой информации. В отношении «списка основных понятий» И. Кант был не так уж далек от истины: именно пространственные («геометрические») понятия, как теперь известно, лежат в основе мышления. Но, конечно, И. Кант не мог знать о материальных носителях того, что он называл априорным знанием.

Следующим важным шагом к пониманию познания как биологического процесса явились работы У.Р. Матурана и Ф.Х. Варела [15; 16]. Они предлагают рассматривать познание не как представление мира в готовом виде, а скорее как непрерывное сотворение мира через процесс самой жизни. Иначе говоря, человеческий опыт принципиально связан с нашей биологической структурой. Мы не видим пространство мира, мы живем в поле нашего видения. Но когда предпринимается попытка более детально разобраться в том, каким образом происходит познание реальности, то обнаруживается, что крайне сложно отделить историю человеческих действий – как биологическую, так и социальную – от того, каким нам представляется мир. Фактически ставится задача осознания нерасторжимого совпадения нашего бытия, нашей активности и нашего познания, ибо все то, что делает человек, неотделимо от его опыта о мире со всеми закономерностями. Это можно резюмировать в следующем постулате: «Всякое действие есть познание, всякое познание есть действие» [15, с. 16-17].

Однако необходимо иметь в виду, что все человеческое познание осуществляется прежде всего с использованием языковых средств, что является отличительным признаком людей как биологического вида. По этой причине язык также является исходным когнитивным инструментом. Имея это в виду, формулируется второй постулат: «Все, что сказано, сказано кем-то». Всякое размышление рождает мир. В качестве такового, размышление есть человеческое действие, совершенное каким-то конкретным лицом в конкретном месте.

Базируясь на этих двух положениях У.Р. Матурана и Ф.Х. Варела, предпринимается попытка исследовать феномен познания, анализируя универсальную природу активности в познании – рождения мира в акте познания.

Проводя сравнение научного и обыденного познания, они предполагают, что всякое познание должно удовлетворять следующим условиям:

1) описание явлений, объяснимых таким способом, который понятен всем наблюдателям;

2) выдвижение концептуальной системы, способной порождать подлежащее объяснению явление способом, доступным пониманию всех наблюдателей (то есть предложение объясняющей гипотезы);

3) получение из объясняющей гипотезы других явлений-следствий, не содержащихся явно в предложении, равно как и условий наблюдения новых явлений всеми наблюдателями;

4) наблюдение новых явлений, полученных из объясняющей гипотезы.

И лишь только в том случае, если такой критерий приемлемости удовлетворен, объяснение считается научным, а предложение считается научным, если основывается на научных объяснениях.

Такой четырехкомпонентный цикл не чужд повседневному мышлению. Мы часто прибегаем к нему, объясняя различные явления. Ученые отличаются только тем, что стремятся быть полностью непротиворечивыми и явно формулируют свои утверждения на каждом этапе. Они документально фиксируют свои наблюдения, чтобы создать традиции и выйти за рамки одной личности или одного поколения.

Если познание есть действие познающего, то оно коренится в самом образе жизни познающего как живого существа, в его организации, зависит от структуры познающего. Поэтому биологические корни познания невозможно понять на основании одного лишь изучения нервной системы, необходимо понять, каким образом эти процессы коренятся в живом существе как едином целом.

В связи с этим возникает естественный вопрос: какова та организация, которая определяет живые существа как класс? Предлагается считать, что живые существа характеризуются тем, что они постоянно самовоспроизводятся. Для выделения этого признака как системообразующего, отличающего живые существа, У.Р. Матурана и Ф.Х. Варела вводят понятие автопоэтической организации. Она характеризуется двумя основными свойствами.

Во-первых, компоненты автопоэтической единицы должны быть динамически связаны в сеть непрекращающихся взаимодействий.

Во-вторых, некоторые из таких компонентов образуют границу, предел сети превращений. На морфологическом языке структура, образующая преграду в пространстве, называется мембраной. При этом следует иметь в виду, что речь идет не о последовательных процессах, а о двух различных аспектах единого явления: автопоэтическая система и окружающая среда остается при всем том нераздельными.

Таким образом, живые существа отличаются тем, что их организация носит автопоэтический характер. Они отличаются друг от друга своей структурой, но имеют схожую организацию.

Нервная система представляет собой инструмент, посредством которого организм получает информацию из окружающей среды для построения представления о мире, на основании которого организм рассчитывает поведение, адекватное для его выживания в этом мире. Такая точка зрения требует, чтобы окружающая среда оставляла на нервной системе свой характерный отпечаток и чтобы нервная система использовала этот отпечаток.

Нервная система расширяет область возможных вариантов поведения, наделяя организм необычайно подвижной и пластичной структурой.

Ключевой механизм, посредством которого нервная система охватывает всю совокупность взаимодействий организма, состоит в следующем: нервная система осуществляет связь между сенсорной и моторной системами через нейронную сеть конфигурации, которая может варьироваться в самых широких пределах. Этот механизм позволяет осуществляться многим различным областям поведения в филогенезе животных и человека. По существу нервная система различных видов отличается только конкретными схемами их интернейронных сетей. У человека около  $10^{11}$  интернейронов связывают примерно  $10^6$  моторных нейронов, действующих в нескольких тысячах мышц с  $10^7$  сенсорных рецепторных нейронов, находящихся в теле. Между моторными и сенсорными нейронами лежит головной мозг, в котором осуществляется непрерывно изменяющаяся динамика интернейронных связей.

Поведение – это изменение состояния биологического организма относительно окружающей среды, с которой взаимодействует данная система. Следует иметь в виду, что нервная система не изобретает поведение, а значительно его расширяет в том смысле, что нервная система возникает в филогенетической истории живых существ как сеть специализированных клеток (нейронов) погруженную в организм так, что она связывает точки сенсорных поверхностей с точками моторных поверхностей. Таким образом, с нейронной сетью, выступающей в роли посредника в этой связи, поле возможных сенсомоторных корреляций организма увеличивается и область поведения расширяется. Следовательно, любое познание есть не что иное, как создание сенсорно-эффекторных корреляций в тех областях структурной связи, в которых существует нервная система, находящаяся в состоянии непрерывного структурного изменения, то есть обладающая пластичностью.

Исходя из изложенных выше представлений, обратимся теперь к тому, что предлагают У.Р. Матурана и Ф.Х. Варела понимать под когнитивным актом, или актом познания.

Под познанием понимается эффективное действие в той области, в которой осуществляется действие и ожидается ответ. Иначе говоря, эффективность поведения определяется контекстом, который задается поставленным вопросом. Таким образом, два наблюдения, произведенные над одним и тем же субъектом в одних и тех же условиях, но при различных вопросах могут привести к различным когнитивным оценкам поведения субъекта.

Следовательно, необходимо особо подчеркнуть, что оценка знания всегда производится в контексте отношений. В таком контексте структур-

ные изменения, вызываемые возмущениями в организме, представляются наблюдателю откликом на окружающую среду. С такой точки зрения любое взаимодействие организма, любое наблюдаемое поведение может быть оценено наблюдателем как когнитивный акт. Другими словами, жить – значит познавать. Как видим, в этом изначальной посылке своих рассуждений взгляды У.Р. Матурана, Ф.Х. Варела и К. Лоренца практически совпадают.

Резюмируя, можно утверждать, что нервная система участвует в когнитивных явлениях двумя взаимно дополнительными способами, связанными с конкретным способом функционирования нервной системы.

Первый и наиболее очевидный заключается в расширении области возможных состояний организма, возникающем вследствие широкого разнообразия сенсомоторных паттернов, допускаемых нервной системы. Именно это разнообразие является ключом к участию нервной системы в функционировании организма.

Второй реализуется через открытие новых измерений структурной связи для организма, вследствие которого в организме становится возможным установление соответствия между многочисленными различными внутренними состояниями и различными взаимодействиями, в которых организм принимает участие.

Таким образом, для понимания познавательной деятельности необходимо постоянно иметь в виду факт постоянного, непрекращающегося взаимодействия биологического организма и окружающей его среды. Причем, если в процессе онтогенеза взаимодействие приобретает стабильный характер, то У.Р. Матурана и Ф.Х. Варела отмечают, что в этом случае особое значение приобретают коонтогении с взаимным включением через взаимную структурную связь при сохранении каждым организмом своей адаптации и организации.

Особенно значимыми явления коонтогении становятся для социальных форм организации. Общими для них является то, что когда бы они ни возникли (пусть и на совсем короткое время), их появление порождает специфическую внутреннюю феноменологию, а именно, такую при которой индивидуальные онтогенезы всех участвующих организмов по существу являются компонентами сети коонтогений.

Так как структура социальной системы приводит к реальной коонтогении, любой индивидуальный организм является членом некоторой социальной единицы лишь до тех пор, пока он является составным звеном взаимной структурной связи. Следовательно, социальное поведение можно описывать взаимной координацией между компонентами.

Отличительная особенность человека заключается в том, что в координации действий он породил новую область явлений, а именно, область языка. Произошло это через коонтогеническую координацию действий людей. В лингвистической области существенное значение имеет коонтогеническое структурное взаимодействие, которое происходит, когда члены социальной системы живут вместе. Именно координации действия порождают различные сущности. Следовательно, использование языка означает оперирование в области конгруэнтной коонтогенической структурной связи. Ключевая особенность заключается в том, что язык позволяет тем, кто его использует, описывать самих себя и обстоятельства, их касающиеся. Лингвистическая область устроена как область онтогенетических координаций действий. Человеческие существа становятся людьми в значительной степени с помощью языка. Поскольку мы обладаем языком, не существует пределов тому, что мы можем описать, вообразить включить в то или иное отношение. Именно язык пронизывает весь онтогенез индивидов.

Сознание и разум принадлежат области социальной связи. Как часть социальной динамики человека разум и сознание действуют в качестве селекторов пути, по которому следует онтогенетическое структурное развитие. Кроме того, поскольку мы существуем в языке, порождаемые нами области дискурса становятся частью человеческой области существования, равно как и фрагментом окружающей среды, в которой мы сохраняем идентичность и адаптацию.

Акт познания с помощью языка в той поведенческой координации, которая есть мир, позволяет создавать, конструировать мир. Человек проводит свою жизнь во взаимной лингвистической связи, потому что он находится в коонтогенической связи как непрерывной трансформации в становлении лингвистического мира, который создается вместе с другими людьми.

Предложенная У.Р. Матурана и Ф.Х. Варела программа исследований позволяет понять, каким образом наш повседневный опыт (практика повседневной жизни) связан с окружающим миром, который подчинен закономерностям, в любой момент времени являющимся результатом наших биологических и социальных историй.

Биологическая традиция – это то общее, что есть у всех людей как у биологических существ. Традиция включает в себя все варианты поведения, которые в истории социальной системы стали очевидными, регулярными и приемлемыми. Поскольку все эти варианты не требуют размышлений для своего обобщения, они остаются невидимыми до тех пор, пока не становятся неприемлемыми.

Биологическая традиция началась с возникновения репродукции в автопоэтических системах и культурной традиции, зародившейся несколько миллионов лет назад с появлением наследственной линии гоминидов. Это общее биологическое наследие есть основа того мира, который человеческие существа создают совместными усилиями. Несмотря на различия, природа в своих основных свойствах одна и та же для всех, обладающих одинаковыми органами восприятия. Вместе с тем, общее биологическое наследие допускает расхождение культурных миров, обусловленное возникновением того, что может стать сильно отличающимися культурными традициями. Таким образом, человеческое познание как эффективное действие принадлежит биологической области, но всегда живет в той или иной культурной традиции.

Резюмируя изложенное, можно сказать, что анализ познания с биологической точки зрения показывает нам, что есть возможность расширить нашу когнитивную область. Последовательное понимание биологии как науки о взаимодействии живых систем с окружающей средой и между собой определяет методологическую позицию К. Лоренца, которую он вслед за Д. Кэмпбеллом называет гипотетическим реализмом.

Наблюдения и эксперименты доставляют нам множество фактов, описывающих интерсубъективную реальность, то есть реальность, одинаково признаваемую всеми наблюдателями. Ученый пытается объяснить эту реальность с помощью теорий, устанавливающих закономерности в этом множестве фактов. Теория возникает не из простого накопления и классификации фактов, а из гипотез, изобретаемых исследователем и подлежащих опытной проверке. Каждая такая гипотеза является интуитивной догадкой, стимулируемой не только наблюдаемыми фактами, но и другими, уже успешно подтвержденными гипотезами. Процесс рождения гипотез родственен процессам распознавания образов или сравнения признаков (pattern matching). Гипотеза сравнивается с опытными фактами, и чем более обширна область фактов, согласующихся с ней, тем больше приписываемая ей вероятность. Правильно построенная гипотеза должна быть в принципе опровержимой. Это условие, выдвинутое К. Поппером, исключает ненаучные гипотезы, не столь определенные, чтобы вообще допускать опытную проверку. Если гипотеза выдерживает подобные проверки в течение длительного времени, ее вероятность возрастает. Научная теория – это система таких тщательно проверенных гипотез, поддерживающих друг друга, как говорит К. Лоренц, по принципу взаимного прояснения. Этот принцип отличает его философию науки от более формальной системы К. Поппера. К. Лоренц подчеркивает, что никакая гипотеза не может быть опровергнута од-

ним или несколькими не согласующимися с ней фактами: опровергается она лишь другой гипотезой, которая объясняет большее число фактов. Истина, согласно К. Лоренцу, «есть рабочая гипотеза, способная наилучшим образом проложить путь другим гипотезам, которые сумеют объяснить больше» [7, с. 226].

Как подчеркивают У.Р. Матурана и Ф.Х. Варела, познание самого процесса познания настоятельно необходимо. Оно вынуждает нас осознать, что мир, который видит каждый из нас, является не миром вполне определенным, а зыбким миром, который мы создаем вместе с другими. Оно вынуждает нас понять, что мир станет другим, если осуществить его иную социальную реконструкцию.

При этом в качестве основополагающих принципов исследования познания У.Р. Матурана и Ф.Х. Варела выдвигают следующие два постулата:

1. Всякая деятельность есть познание, всякое познание есть деятельность.

2. Все сказанное сказано кем-то.

Поэтому сам процесс познания выступает как эффективное действие, то есть оно эффективно действует в области существования биологических существ.

И К. Лоренц, и У.Р. Матурана и Ф.Х. Варела специально отмечают, что биологический подход к познанию неоспоримо показывает, что уникальность человека заключается в присущих ему социальных структурных связях, которые осуществляются через использование языка, что порождает, во-первых, закономерности, свойственные социальной динамике человека, например, индивидуальную идентичность и самосознание и, во-вторых, через социальную динамику человека, которая влечет за собой рефлексивность, позволяет понять то обстоятельство, что, как человеческие существа мы обладаем только тем миром, который создаем вместе с другими людьми, хотим мы того или нет.

### **Социально-экономические риски познания**

При этом постоянно следует иметь в виду, что NBICS-конвергенция, наряду с позитивными аспектами, может таить в себе и большое количество угроз и социально-экономических рисков. Определение ключевых факторов риска в значительной степени зависит от перспектив, которые открываются, и от области применения и приложения. Поэтому следует уделять внимание и различным аспектам обеспечения безопасности. Можно указать следующие риски:

- опасность для окружающей среды в связи с высвобождением в нее наночастиц;
- вопросы безопасности, связанные с воздействием наночастиц на производителей потребителей нанопродуктов;
- политические риски, связанные с воздействием, которое могут оказывать нанотехнологии на экономическое развитие стран и регионов;
- футуристические риски, такие как возможное вмешательство в природу человека и гипотетическая возможность самовоспроизводства наномашин;
- деловые риски, связанные с рынком продуктов, содержащих нанотехнологические разработки;
- риски, связанные с защитой интеллектуальной собственности.

Конвергентные NBICS-технологии, давая человечеству шанс избежать ресурсного коллапса путем создания «природоподобной» технологической сферы, определяют, вместе с тем, принципиально новые угрозы и вызовы глобального характера.

Эти угрозы связаны с самим характером конвергентных NBICS-технологий, обеспечивающих возможность технологического воспроизведения систем и процессов живой природы. С точки зрения специальных применений это открывает перспективу целенаправленного вмешательства в жизнедеятельность природных объектов и, прежде всего, человека.

Основными возможными направлениями и решаемыми задачами такого вмешательства являются следующие:

- воздействие на психофизиологическую сферу человека;
- контроль и управление сознанием и телом, в частности, формирование представления о действительности;
- модификация биохимических процессов в организме;
- введение в организм имплантируемых структур, регулирование жизнедеятельности.
- принципиально новые интерфейсы «человек – внешняя среда»
- интерфейсы, включая прямые, «мозг – машина», «мозг – мозг»;
- гибридные интерфейсы (например, прямая передача информации на сетчатку глаза);
- получение мысленных образов без прямого вмешательства в работу мозга.
- генетическое модифицирование живых структур
- искусственная клетка;
- модификация иммунных структур;
- живые роботы (аниматы).
- целевая доставка веществ

- капсулирование, специфические реакции с заданными участками органов и клеток;
- подавление иммунных реакций.
  - микро- и нанороботы
- транспорт веществ, технологические манипуляции;
- сбор и передача информации.
  - искусственные органы
- единая система искусственных тканей, мускулов, костей и сухожилий;
- гибридные сенсорные системы.
  - распределенные информационно-измерительные системы, в том числе, гибридные
- сбор, передача и обработка больших массивов информации;
- постоянный контроль ситуации на больших пространствах и в сложных системах.

Конвергентные технологии открывают огромные потенциальные возможности и перспективы для человечества, но они же могут оказаться и ящиком Пандоры. Возможно, это лучший тест на разумность вида *homo sapiens*.

Нанотехнологии и когнитивная наука более далеко отстоят друг от друга, поскольку на данном этапе развития науки возможности для взаимодействия между ними ограничены, а кроме того, эти области начали активно развиваться позже других. Но из просматриваемых перспектив, прежде всего, следует выделить использование наноинструментов для изучения мозга, а также – его компьютерного моделирования. Существующие внешние методы сканирования мозга не обеспечивают достаточной глубины и разрешения. Безусловно, существует огромный потенциал для улучшения их характеристик, но разрабатываемые во многих ведущих лабораториях роботы размером до 100 нм (нанороботы) представляются наиболее технически простым путем изучения деятельности отдельных нейронов и даже их внутриклеточных структур.

Взаимодействие между нанотехнологиями и информационными технологиями носит двусторонний синергетический и, что особенно интересно, рекурсивно взаимоусиливающийся характер. С одной стороны, информационные технологии используются для компьютерной симуляции наноустройств. С другой стороны, уже сегодня идет активное использование (пока еще достаточно простых) нанотехнологий для создания более мощных вычислительных и коммуникационных устройств.

Информационные технологии также используются для моделирования биологических систем. Возникла новая междисциплинарная область – вычислительная биология, включающая биоинформатику, системную биологию

гию и др. К настоящему моменту создано множество самых разнообразных моделей, симулирующих системы от молекулярных взаимодействий до популяций. Объединением подобных симуляций различных уровней занимается, в частности, системная биология. В ряде проектов осуществляется интеграция моделей организма человека на различных уровнях (от клеток до целого организма). Так, проект Blue Brain (совместный проект IBM и Ecole Polytechnique Federale de Lausanne) создан для работы над моделированием коры головного мозга человека (Blue Brain Project).

В целом можно говорить о том, что развивающийся на наших глазах феномен NBICS-конвергенции представляет собой радикально новый этап научно-технического прогресса. По своим возможным последствиям NBICS-конвергенция является важнейшим эволюционно-определяющим фактором и знаменует собой начало трансгуманистических преобразований, когда сама по себе эволюция человека, надо полагать, перейдет под его собственный разумный контроль.

#### Список литературы

1. *Фоллмер Г.* Эволюционная теория познания. Врожденные структуры познания в контексте биологии, психологии, лингвистики, философии и теории науки. М.: МГУ, 1998. – 196 с.
2. *Баксанский О.Е.* Когнитивные репрезентации: Обыденные, социальные, научные. М.: URSS, 2009. – 226 с.
3. *Полани М.* Личностное знание. М.: Прогресс, 1985. – 344 с.
4. *Моторина Л.Е.* Взаимосвязь личностного и надличностного знания // Философские науки. 1982. № 2. С. 52-58.
5. *Кузнецов А.С.* Личность и познавательные возможности субъекта // Изв. Саратовского ун-та. Сер. Акмеология образования. Психология развития. 2013. Т. 2. Вып. 1(5). С. 23-31.
6. *Смирнова Н.М.* Концепция неявного знания М. Полани и проблема научной истины // Природа истины в социальном познании. Калинин: КГУ, 1985. С. 101-109.
7. *Лоренц К.* Обратная сторона зеркала. М.: Республика, 1998. – 416 с.
8. *Баксанский О.Е., Гнатик Е.Н., Кучер Е.Н.* Естествознание: Современные когнитивные концепции. М.: URSS, 2008. – 196 с.
9. *Lorenz K.* Kants Lehre vom Apriorischen im Lichte Gegenwärtigen Biologic // Blatter für deutsche Philosophie. 1941. 5. 26 p. (mehrfach nachgedrückt).
10. *Баксанский О.Е., Кучер Е.Н.* Когнитивный образ мира: Прологомены к философии образования. М.: URSS, 2010. – 226 с.
11. *Баксанский О.Е., Гнатик Е.Н., Кучер Е.Н.* Нанотехнологии. Биомедицина. Философия образования. В зеркале междисциплинарного контекста. М.: URSS, 2010. – 216 с.

12. *Campbell D.T.* Evolutionary epistemology / Ed. by *P.A. Schilpp*. The philosophy of K.R. Popper. La Salle: Open Court, 1974. P. 39-44.

13. *Бергер П., Лукман Т.* Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания. М.: Медиум, 1995. – 196 с.

14. *Глинский Б.А., Баксанский О.Е.* Моделирование и когнитивные репрезентации. М.: Альтекс, 2000. – 206 с.

15. *Матурана У.Р., Варела Ф.Х.* Древо познания. Биологические корни человеческого познания, М.: Прогресс-традиция, 2001. – 196 с.

16. *Maturana H.R., Varela F.J.* The Tree of Knowledge. The Biological Roots of Human Understanding, Boston & London: Shambhala, 1988. – 166 p.

**С.А. Филипенко**  
Институт философии РАН, Москва  
**S.A. Filipenok**  
Institute of Philosophy of RAS, Moscow  
Stanafil@mail.ru

### **Личностное знание как фактор научного творчества**

*В статье исследована роль личностного знания и личностных смыслов в научном творчестве. Для этого проанализирована предложенная М. Полани структура индивидуального сознания. Исходя из представлений М. Полани о структуре сознания и основных принципах неявного познания, обоснован вывод, что в основе любого индивидуального творчества лежит способность субъекта порождать из отдельных компонентов личностного опыта новую смысловую целостность – смысловой гештальт – в структуре собственного сознания. Показано, что научное творчество, как и любой другой вид творческой деятельности, предполагает взаимодействие разнообразных компонентов субъективного опыта, выступающих неявными предпосылками когнитивной деятельности и формирующих уникальный смысловой гештальт как объект главного («фокусного») внимания ученого. На примере открытия Д.И. Менделеевым периодического закона химических элементов рассмотрена взаимосвязь различных аспектов личностного опыта в процессе научного творчества.*

**Ключевые слова:** *творчество, личностное знание, личностный смысл, научное знание, смысловой гештальт, фокусное осознание, периферическое осознание.*

### **Personal Knowledge as a Factor of Scientific Creativity**

*The paper covers the role of personal knowledge and personal meanings in scientific creation. For this purpose the structure of individual consciousness according to M. Polany's conception of personal knowledge is considered. The paper shows that subject's ability to generate in the structure of his/her own consciousness a new meaningful integrity from particular items is at the very core of any creativity. Creation of the new gestalt in scientific activity has been analyzed.*

**Keywords:** *creativity, personal knowledge, personal meaning, scientific knowledge, meaningful gestalt, focal awareness, subsidiary awareness.*

Любая, даже коллективная, познавательная деятельность осуществляется, в конечном счете, конкретными индивидами с их неповторимым личностным опытом, с определенными мировоззренческими установками и целостной картиной мира. Именно по этой причине при осмыслении эпистемологической проблематики необходимо учитывать субъективные, личностные, психологические факторы познания. Вот почему анализ когнитивной деятельности будет неполным без изучения тех субъективных процессов, которые происходят в индивидуальном сознании отдельно взятого человека. Данное утверждение справедливо и применительно к исследованию научного познания, где также действуют уникальные личности, у каждой из которых в процессе ее становления выработалась своя система личностного знания, свои представления о мире, свои когнитивные установки, мотивы и цели.

Для изучения роли личностных, субъективных факторов в научном познании представляется целесообразным провести в связи с проблематикой научного творчества эпистемологический анализ концепции личностного знания, созданной философом науки, физиком и химиком Майклом Полани (1891-1976). Исследование структуры индивидуального сознания в рамках данной концепции дает возможность осмыслить процесс порождения личностью ученого нового знания и на этой основе дать трактовку понятия научного творчества.

### **Структура индивидуального сознания в концепции личностного знания М. Полани**

Структуру индивидуального сознания М. Полани рассматривает в контексте исследования природы навыков, посредством которых формируется научное знание исследователя [1, с. 51-68]. В главе «Навыки» (“Skills”) М. Полани показывает, что в основе любого навыка лежит взаимодействие двух способов осознания объектов: фокусного осознания (focal awareness) того объекта, на котором сконцентрировано внимание исследователя, и периферического осознания (subsidiary awareness) побочных данных, ключевых моментов (clues), не являющихся в строгом смысле объектами внимания человека, но участвующих в формировании когнитивного образа объекта. Взаимодополнительность двух типов осознанности делают возможным успешное выполнение действия. Если фокусное знание объекта выразимо в языке, является эксплицитным, артикулированным, то периферическую область сознания формирует знание имплицитное, неартикулированное, так называемое молчаливое (tacit knowledge), в основе которого лежат неявные установки и предпосылки когнитивной деятельности.

При совершении конкретного физического действия в сферу неявного знания входят, например, неосознаваемые в полной мере телесные ощущения, обеспечивающие эффективное взаимодействие с используемыми инструментами и позволяющие, в конечном счете, достичь поставленной цели. В процессе общения роль неявных предпосылок играют вербальные и невербальные компоненты речи (отдельные фонемы, слова, грамматические структуры, жесты, интонация и т.д.), каждый из которых участвует в создании общего смысла языкового сообщения. Именно смысл сообщения, как правило, является объектом фокусного внимания участвующего в коммуникации человека, в то время как на отдельные компоненты речевого акта субъект обычно обращает внимание лишь тогда, когда они препятствуют привычному для него пониманию высказывания и привносят в него новые смысловые оттенки. При попытке же сконцентрировать свое внимание на отдельных аспектах речевого акта (лексическом, интонационном и т.п.) общий смысл сообщения ускользает от участника коммуникативного процесса.

Я считаю, что любой когнитивный акт содержит в своей основе воспринимаемые на периферии сознания неявные предпосылки, регулирующие процесс личностного познания. В качестве таких неявных предпосылок можно выделить различные по природе и по степени общности компоненты субъективного опыта, участвующие в когнитивной деятельности. К ним относятся фундаментальные мировоззренческие установки, универсалии культуры, основополагающие принципы восприятия и мышления, выработанные в течение длительного времени когнитивные образцы, телесные ощущения, регулирующие двигательную активность познающего субъекта, опосредующие его взаимодействие с используемыми инструментами и информирующие о его внутренних психофизических состояниях, лингвистические и внелингвистические компоненты речи и т.д. Каждый из этих компонентов опыта, не являясь объектом познания в конкретной когнитивной ситуации, выступает, тем не менее, необходимым условием ее понимания и играет свою роль в формировании когнитивной карты объекта как целостного образования. Взаимосвязь этих разнообразных факторов познания, выражающих различные аспекты психической жизни индивида (психофизический, эмоциональный, ценностный, интеллектуальный и т.п.), определяет уникальную познавательную ситуацию, неповторимый смысловой контекст, в рамках которого рождается новое содержание внутреннего опыта, не сводимое к интересубъективным значениям.

Это новое содержание, вырабатываемое в структуре индивидуально-го сознания в процессе взаимодействия множества неявных предпосылок когнитивной деятельности, можно называть личностным смыслом данной

познавательной ситуации. Разнообразные компоненты субъективного опыта, синтезируясь в конкретном когнитивном акте, создают новую смысловую целостность, которая в конечном счете и находит выражение в объекте фокусного сознания. По отношению к этой смысловой целостности, выражающей новое, уникальное содержание внутреннего опыта человека, которое невозможно редуцировать к содержанию отдельных компонентов опыта, применимо введенное в рамках гештальт-психологии понятие гештальта.

Представление о том, что знание является продуктом целостного личностного опыта, включающего в себя различные аспекты духовного и физического бытия человека, возникает в результате применения холистического подхода к человеческой психике в целом и протекающим в сознании индивида познавательным процессам, в частности. Следует уточнить, что под личностным опытом имеется в виду все многообразие сменяющих друг друга на протяжении жизни человека непосредственно данных субъективных переживаний, которые определяют содержание индивидуальной психики и системы личностного знания. Как уже было сказано, личностный опыт отражает целостность человеческого бытия, поскольку в нем в неразсторжимом единстве содержатся как рациональные компоненты (понятия, логические структуры), так и чувственные образы, мировоззренческие, ценностные, эстетические установки. Личностное знание включает в себя телесный и духовный аспекты человеческого бытия, сферы интеллекта и эмоций, сознание и подсознание и т.д. Изучение когнитивных процессов, происходящих в рамках целостного личностного опыта и описанной М. Полани структуры сознания, дает возможность расширить наши представления о природе и характере индивидуального творчества.

Ввиду того, что предложенная М. Полани схема неявного познания предстает как универсальная схема порождения нового знания и новых когнитивных структур в рамках индивидуального сознания, она позволяет прояснить механизм всякого субъективного творчества. Исходя из изложенных выше представлений М. Полани о неявном познании, я полагаю, что именно способность человека в пределах собственного сознания создавать новый смысловой гештальт лежит в основе всякого творчества. Так как описанная структура сознания представлена как универсальная структура человеческого сознания, она применима к различным формам освоения действительности, в том числе к научному творчеству. Общие принципы процесса смыслопорождения сближают научное творчество с художественным, что позволяет М. Полани говорить о научной деятельности как о своеобразном искусстве. Хотелось бы сосредоточить свое внимание на особенностях про-

цесса порождения смысловой целостности именно в научном творчестве, поскольку такое исследование позволит выявить роль личностного фактора в научном познании.

### **Процесс порождения смыслового гештальта в научном творчестве**

Несмотря на коллективный характер научной деятельности, новое знание изначально возникает в сознании конкретных ученых. Как утверждает современный исследователь В.А. Героименко, «всякое новое знание рождается в личностной форме» [2, с. 101]. Если распространить полученные ранее выводы о специфике индивидуального познавательного процесса на область научного творчества, можно заключить, что в основе креативной деятельности ученого лежит взаимодействие множества неявных установок сознания, побочных данных, порождающих в совокупности особый смысловой контекст, новую смысловую целостность. Как и в случае любой познавательной активности, когнитивные процессы в сознании ученого зависят от неявных предпосылок, которые являются воплощением личностного опыта во всей его целостности и неповторимости. Эти неявные предпосылки отражают различные стороны многогранного личностного опыта. Поэтому они могут выступать не только как хорошо усвоенные субъектом методологические принципы научной деятельности, но и как фундаментальные мировоззренческие и ценностные установки, эстетические представления о гармонии и красоте, практические навыки, заинтересованность в осуществлении исследовательского поиска («интеллектуальная страсть»), а также убежденность в правильности полученного результата и избранного способа его достижения и т.п. Следовательно, можно предположить, что научное познание конкретной личности происходит в широком контексте неисчерпаемого индивидуального опыта, обеспечивающего взаимосвязь научного знания с другими формами освоения действительности: моралью, религией, сферой повседневного опыта и т.д. Этот смысловой контекст, в котором разворачивается когнитивная деятельность исследователя, формируется под влиянием всего предшествующего опыта, воплощающего индивидуальность ученого.

Возникающая в результате взаимодействия множества факторов смысловая целостность находит выражение в объекте познания ученого, в том новом знании, которое исследователь приобретает, благодаря своей познавательной деятельности. Следует более подробно описать когнитивные механизмы процесса порождения личностных смыслов в науке.

К когнитивным процессам, протекающим в сознании ученого, применима предложенная М. Полани универсальная схема неявного познания, так называемая структура «from-to». В соответствии с этой схемой, неявное познание (или неявный вывод) есть движение от периферических побочных данных к фокусному целостному пониманию, каковым является гештальт, который невозможно полностью анализировать как простую сумму своих частей и правил их синтеза [3, с. 29]. Эмерджентным характером данной в фокусе сознания смысловой целостности, заключающимся в ее несводимости к отдельным компонентам внутреннего опыта, объясняется невозможность до конца формализовать творческий, эвристический акт решения научной проблемы и получения нового знания. Любой эвристический акт непременно сопровождается преодолением логического разрыва (gap), существующего между вспомогательными данными и конечным целостным результатом. Как отмечает сам М. Полани, «поскольку решение математических проблем является эвристическим актом, преодолевающим логический разрыв, всякие правила, которые могут быть сформулированы в качестве его методологических принципов, могут быть лишь нечеткими максимами, интерпретация которых должна зависеть от того самого искусства, к которому они применяются» [5, с. 133]. Так как невозможно полностью формализовать процесс созидания новой смысловой целостности в структуре индивидуального сознания, он носит интуитивный, как правило, спонтанный характер, вследствие чего творческий акт обычно не удается спланировать, а результат творчества оказывается в принципе непредсказуем.

Усваиваемые ученым концептуальные схемы и сформированное в рамках этих схем научное знание встраиваются в неповторимый контекст неисчерпаемого личностного опыта во всем богатстве его содержания. Вследствие этого возникают оригинальные смысловые связи новых рациональных представлений с многочисленными компонентами субъективного опыта, отражающими различные стороны духовной жизни человека и в то же время выступающими неявными предпосылками познавательной деятельности. Именно эти смысловые связи, объединяющие конкретное знание с целостным личностным опытом и его разнообразными аспектами, с личной системой личностного знания, и определяют то новое содержание, которое, в конечном счете, формирует новый смысловой гештальт. Установление ассоциативных связей между отдельными компонентами опыта позволяет познающей личности обнаруживать неожиданные, необычные связи между явлениями действительности, что расширяет существующие представления о мире и помогает выявлять новые законы и закономерности, действующие в окружающей реальности.

Субъективные смысловые связи могут объединять научное знание с другими областями опыта. Этим объясняется то, что наибольшего результата, как правило, достигают разносторонние личности, имеющие множество интересов и способные привлекать в своей исследовательской деятельности обширный пласт собственного внутреннего опыта. Даже случайные и не очень важные, на первый взгляд, особенности личности ученого могут выступать неотъемлемыми факторами познавательной деятельности, участвовать в формировании новых смысловых связей и, в конечном счете, способствовать научным открытиям. Пример того, как конкретные жизненные обстоятельства и индивидуальные особенности ученого играют определенную роль в развитии научного знания, дан советским исследователем Б.М. Кедровым в работах, посвященным открытию Д.И. Менделеевым периодического закона химических элементов.

Б.М. Кедров показал, что одним из трамплинов, который позволил химику преодолеть барьер, стоявший на пути открытия им этого закона, было увлечение карточными пасьянсом. Чтобы правильно расположить химические элементы в открытой им системе, приходилось их постоянно переставлять с места на место. Это требовало все нового и нового переписывания всей строящейся таблицы, из-за чего надолго затягивалось доведение работы до конца [4, 69-70]. В условиях цейтнота, обусловленного желанием закончить работу до отъезда для обследования артельных сыроварен, интуиция подсказала Д.И. Менделееву блестящий выход. Он осознал, что от статической формы исследования, вынуждавшей записывать всю таблицу сразу, надо перейти к динамической, подвижной, в качестве которой выступил так называемый «химический пасьянс» [5, с. 23-24]. Как в карточном пасьянсе карты постоянно перекладываются с места на место в соответствии с их значением и мастью, так и в «химическом пасьянсе» любой химический элемент, записанный на отдельной карточке, можно свободно перемещать, чтобы он, в конце концов, занял определенное место в таблице, отражающей его физические и химические свойства.

Мы видим на этом примере, как развитое ассоциативное мышление ученого помогло ему провести аналогию между двумя различными областями собственного опыта: между сферой научных интересов и сферой досуга, к которой относилось увлечение карточным пасьянсом. В условиях острой нехватки времени, требовавших от Д.И. Менделеева напряжения душевных сил и мобилизации интеллектуальных ресурсов, он экстраполировал на исследуемую им область химических элементов те смысловые связи, которые выявил между отдельными игральными картами во время игры в пасьянс. В то время, как положение игральнх карт в пасьянсе определяется их мастью

и значением, в «химическом пасьянсе» элементы можно располагать в одном направлении в зависимости от их атомного веса, а в другом направлении – в зависимости от их свойств. Разложив «химический пасьянс» с учетом этих двух параметров, Д.И. Менделеев построил единую систему, в которой в полной мере проявил себя открытый ученым периодический закон химических элементов, демонстрирующий периодическое повторение физических и химических свойств элементов по мере увеличения их атомных весов.

Разумеется, связь свойств химических элементов с их атомными весами была обнаружена Д.И. Менделеевым ранее, в результате длительной и упорной интеллектуальной работы, но именно случайная, на первый взгляд, ассоциация с карточным пасьянсом позволила как можно быстрее и эффективнее решить стоявшую перед ученым задачу построения общей таблицы химических элементов. Возникла уникальная познавательная ситуация, обусловленная конкретными жизненными обстоятельствами, в которых оказался Д.И. Менделеев, его многолетними научными поисками, особым эмоциональным настроем и желанием во что бы то ни стало добиться результата, а также его своеобразными увлечениями и пристрастиями, раскрывающими с необычной стороны личность исследователя. Все эти моменты индивидуальной биографии Д.И. Менделеева послужили неявными предпосылками его когнитивной деятельности. Именно в процессе их взаимодействия и сформировалась та новая смысловая целостность, выражением которой стал открытый ученым периодический закон химических элементов.

Как видно из всего проведенного мною анализа, интуитивный и спонтанный процесс созидания нового смыслового гештальта сближает научное творчество с другими видами креативной деятельности, требует включенности научного знания в неисчерпаемый и многогранный личностный опыт человека, а также предполагает гармонию рациональной составляющей знания с иными сторонами психической жизни человека. В подлинном смысле слова порожденная субъектом смысловая целостность становится научным знанием на стадии концептуализации, когда она воплощается в объекте фокусного сознания, по отношению к которому применяются принятые в данном научном сообществе и в культуре в целом рациональные процедуры проверки и интерпретации наличного знания. Неповторимый личностный опыт со всем многообразием глубинных личностных смыслов и неявных предпосылок познавательной деятельности не находит явного выражения в новом научном знании, хотя и является основой его получения. Конечный результат научного познания как таковой включает в себя лишь рациональное, артикулированное содержание личностного опыта и личностного знания, которое возникает в ходе взаимодействия множества воспринимаемых

на периферии сознания вспомогательных данных, и в то же время формирует объект фокусного сознания. Именно находящееся в фокусе сознания эксплицитное содержание внутреннего опыта может стать интерсубъективным: быть артикулировано в знаково-символической форме, благодаря чему может быть воспринято другими людьми, быть подвергнуто рациональным процедурам проверки и отбора и, в конечном счете, приобрести культурно-историческую значимость и войти в общий фонд научного знания. Как следствие, личностные факторы познания играют принципиально важную роль в процессе усвоения индивидом общезначимых представлений и порождения им нового знания и новых смыслов, которые в результате объективации начинают существовать независимо от личности их создателя в соответствии с объективной логикой развития научного знания.

### Список литературы

1. *Polanyi M.* Personal Knowledge: Towards a Post-Critical Philosophy. London: Routledge, 1958, 1962. – 493 p.
2. *Героименко В.А.* Личностное знание и научное творчество. Минск: Наука и техника, 1989. – 208 с.
3. *Lowney Ch.* Ineffable, Tacit, Explicable and Explicit: Qualifying Knowledge in the Age of “Intelligent” Machines // Tradition & Discovery. 2011 – 2012. Vol. 38. No 1. P. 18-37.
4. *Кедров Б.М.* О творчестве в науке и технике: (Научно-популярные очерки для молодежи). М.: Молодая гвардия, 1987. – 192 с.
5. *Кедров Б.М.* Микроанатомия великого открытия. К 100-летию закона Менделеева. М.: Наука, 1970. – 245 с.

**СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ  
МИРЫ ХУДОЖЕСТВЕННОГО  
ТВОРЧЕСТВА**

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

### **Полифония и симфония: особенности методов литературно-художественного творчества**

*Цель данной статьи – показать, как работает творчество в качестве способа трансформации телесного в духовное. Способом выступают формы, три из которых прослеживаются на примере творчества Достоевского и Толстого. Первая – монологическая, когда голос автора довлеет голосам его персонажей. Во второй форме – полифонии – голоса героев звучат самостоятельно, сталкиваясь и конкурируя друг с другом. Инволюционным продолжением ее становится перенос полифонии внутрь персонажа, когда самосознание его расщепляется (пример – повесть Достоевского «Двойник»), и разрушается социальное целое, становясь не охваченной синтезом многоголосицей.*

*Рассматривая идею Бахтина о полифонии как главной особенности поэтики Достоевского, автор приходит к выводу, что данная форма является основополагающей и для творческого метода Толстого, но в другом, чем у Достоевского, смысле. Если для Достоевского полифония означает то, что каждый его герой говорит своим самостоятельным голосом, не совпадающим с авторской позицией, то у Толстого она свидетельствует об объемности и многогранности авторского голоса, распадающегося на голоса его героев.*

*Третья, эволюционная форма – симфония – представляет собой высшее единство авторского голоса и голосов его взаимодействующих между собой героев.*

*Ключевые слова: монологизм, полифония, симфония, гармония, творчество, Достоевский, Толстой, Бахтин.*

### **Polyphony and Symphony: Peculiarities of Methods of Fiction in Literary Creativity**

*The purpose of this article is to show how creativity as a manner of the transformation of the corporal things into spiritual works. Three forms which can be seen on the creations of Dostoevsky and Tolstoy are used in such manner.*

*The first form is monologue when the voice of the author is higher of voices of his heroes. Second form – polyphony – is needed that the voices of heroes would be separated and struggle each other. Transportation of polyphony inside of the hero, when his consciousness is splitted, has an involuntional continuation: social unity is destroyed because of too many voices without of syntheses.*

*The author of this paper considers Buchtin's idea about polyphony as a main peculiarity of Dostoevsky's creation and makes the same conclusion about Tolstoy's creational method, but in the other sense. If polyphony means for Dostoevsky that every his hero speaks his own voice which are not agreed with author's voice, Tolstoy's polyphony means big volume and many faceted author's voice which can give a words to his heroes.*

*Third form, evolutional on the authors opinion, – a symphony looks like high unity of the author's and his connecting heroes.*

*Keywords: monologue, polyphony, symphony, harmony, creation, Dostoevsky, Tolstoy, Buchtin.*

Творчество культуры представляет собой способ трансформации телесного в духовное. Крупнейшие формы такой трансформации – отрасли культуры. В пределах каждой из них существуют свои подразделения. Так, искусство делится на художественную литературу, театр и т.д. На более низкой ступени существуют жанры, например, роман, стихотворение и т.п. «Жанр – представитель творческой памяти в процессе литературного развития» [1, с. 122]. В пределах жанров есть свои конкретные приемы. О трех таких формах в применении к художественному творчеству и пойдет речь в данной статье. Мы рассмотрим две выделенные Бахтиным формы романа – монологическую и полифоническую – и добавим к ним третью, синтетическую по отношению к двум предыдущим – симфоническую.

### **М.М. Бахтин о полифонии как художественной форме, созданной Ф.М. Достоевским**

Несколько слов о философских предпосылках данной концепции. Бахтин был противником монологизма Гегеля. Он нашел сферу применения своей приверженности к диалогу в искусстве. Михаил Михайлович призвал себе на помощь Достоевского, которого он назвал создателем новой жанровой разновидности – полифонического романа. Более того, значение этого типа выходит, по Бахтину, «за пределы только романного творчества и касается некоторых основных принципов европейской эстетики <...> Достоевский создал как бы новую художественную модель мира <...> совершенно

новый тип художественного мышления, который мы условно назвали *полифоническим*» [1, с. 3].

В труде «Проблемы поэтики Достоевского», который признан одним из основополагающих литературоведческих исследований творчества гениального русского писателя, Бахтин утверждал, что Достоевский произвел коперниканский переворот в литературе, отказавшись ставить автора в фокус произведения. Центральное место переходит к герою и его самосознанию как действительности второго порядка. Творят в полифоническом романе не только автор, но и его герои. Целое романа Достоевский строит как большой диалог, в котором каждое слово – микродиалог героя с его окружением и с самим собой. «Где начинается сознание, там для Достоевского начинается диалог» [1, с. 49]. Герои полифонического романа – свободные и самостоятельные люди, способные «стоять рядом со своим творцом, не соглашаться с ним и даже восставать на него» [1, с. 6]. За ними последнее слово. Достоевский строит «не объектный образ, а *слово* героя о самом себе и своем мире» [1, с. 62]. Он говорит не о герое, а с героем. Сознательное и судящее «я» выше и важнее для Федора Михайловича мира как объекта. «В мире Достоевского вообще нет ничего вещного, нет предмета, объекта – есть только субъекты <...> подлинная жизнь личности совершается как бы в точке этого несовпадения человека с самим собою, в точке выхода его за пределы всего, что он есть как вещное бытие» [1, с. 276, 69]. Здесь нет ответа на вопрос «кто он?». «Здесь есть только вопросы: “кто я?” и “кто ты?”» [1, с. 293]. В центре творчества Достоевского не отношения «я» к миру, а «проблема взаимоотношений этих сознающих и судящих “я” между собою» [1, с. 115].

Творческий пафос Достоевского в том, что его герой не завершен и не предопределен. «Пока человек жив, он живет тем, что еще не завершен и еще не сказал своего последнего слова» [1, с. 68]. Авторское слово только обрывается к герою, но не завершает его.

У Достоевского нет *безличной правды*. В его произведениях «есть только цельные и неделимые голоса-идеи, голоса – точки зрения, но и их нельзя выделить, не искажая их природы, из диалогической ткани произведения <...> Правдоподобие героя для Достоевского – это правдоподобие внутреннего слова его о себе самом во всей его чистоте» [1, с. 110, 63]. Это правда собственного сознания героя, последнее слово о человеке.

Достоевский ищет слова для героя, «выражающие не его характер (или его типичность) и не его позицию в данных жизненных обстоятельствах, а его последнюю смысловую (идеологическую) позицию в мире» [1, с. 48]. Не столько роман, сколько его идея важна для Достоевского. «Я не за роман, я за идею мою стою, – писал Федор Михайлович об «Идиоте» [1, с.

114]. Достоевский – великий художник идеи, который открыл ее диалогическую природу. Наиболее значительные герои Достоевского – не создатели жизни, а субъекты сознания, мечтатели, которым трудно стать деятелями. Именно это дает возможность сосредоточиться на идеях, главных для них. Самосознание для героев Достоевского выше всего на свете. Оно толкает их на убийство, как Раскольникова, отдаст на содержание богачу, как Настасью Филипповну, погружает в болезнь, как князя Мышкина. Для них идея дороже не только денег, но и жизни, своей и чужой.

Бахтин приветствовал равноправие сознаний героев Достоевского, но их сознания не равноценны. Их автор не релятивист, у него своя точка зрения на мир. «Эта идеальная установка (истинное слово) и ее возможность должна быть перед глазами, но не должна окрашивать произведения как личный идеологический тон автора <...> не должна нести в произведении всеосвещающую изображенный мир функцию, но должна входить в него как образ человека, как установка среди других установок, как слово среди других слов» [1, с. 113-114].

Полифоническое творчество активно, диалектично, строится на принципах художественного контрапункта (что сближает его с музыкой, как отмечал сам Достоевский). Сравнивая жизнь с музыкой, М.С. Глинка писал в своих «Записках»: «Все в жизни контрапункт, то есть противоположность» [1, с. 51]. У Достоевского появляется романский контрапункт.

Герои Федора Михайловича живут самосознанием, которое не становится, а предстает всегда в одном и том же неизменном виде. «Смысловый материал сознанию героя дан всегда сразу весь, и дан не в виде отдельных мыслей и положений, а в виде человеческих смысловых установок, в виде голосов, и дело идет лишь о выборе между ними» [1, с. 278]. В рамках своей концепции Бахтин утверждает, что персонаж Достоевского все знает и все видит с самого начала. Он имеет «некоторое устойчивое и содержательно неизменное смысловое многообразие, и в нем происходит лишь перемещение акцентов» [1, с. 279].

Не всем героям Федора Михайловича это присуще. Например, Раскольников в конце «Преступления и наказания» совсем не тот, что перед и сразу после совершения преступления. Он постепенно начинает прозревать неправоту и преступность своего первоначального голоса и спрашивает у Сонечки: «Это когда я в темноте-то лежал и мне все представлялось, это ведь дьявол смущал меня? <...> Насмеялся он надо мной» [1, с. 279, 280]. Черт, который им овладел, доказывает Раскольникову, что он «вошь». Ставрогин в «Бесах» явно имеет право, но и он открывает себя как «страшного грешника» и «преступного духа».

Полифония предстает у Бахтина в двух смыслах: как взаимодействие нескольких личностей и как разговор внутри одного человека, когда индивид раздваивается и в нем появляются два голоса (Голядкин, Раскольников, Иван Карамазов и др.), которые говорят одновременно. Когда сам индивид становится полифоничным, начинается его расщепление. Более того, «из каждого противоречия внутри одного человека Достоевский стремится сделать двух людей» [1, с. 34] Идея расщепления занимает у Достоевского важное место. Великий русский писатель утверждал, что по идее он ничего выше «Двойника» не сочинил. Здесь на первый план выходит изнанка полифонии, сопровождающаяся тоской по целостности. Бахтин восхищается мастерством расщепления персонажей, называя Достоевского творцом полифонического романа, и не акцентирует внимание на том, что Федор Михайлович хочет преодолеть двойничество.

Полифония у Достоевского не цель, а один из приемов повествования. Сам Федор Михайлович про себя сказал: «При полном реализме *найти в человеке человека* <...> Меня зовут психологом: *не правда*, я лишь реалист *в высшем смысле*, т.е. изображаю *все глубины души человеческой*» [1, с. 70]. Достоевский открывает человека в человеке, внутреннего человека, который «*святая святых*». «*В человеке всегда есть что-то, что только сам он может открыть в свободном акте самосознания и слова, что не поддается овнешняющему заочному определению*» [1, с. 68]. Вот для чего нужна полифония.

В качестве источника метода Достоевского Бахтин называет сократовский диалог, в особенности отчет-исповедь человека, стоящего на пороге в «Апологии Сократа» («порог» у Бахтина имеет тот же смысл, что «пограничная ситуация» у экзистенциалистов). Героям Достоевского, как и Сократу, слышен голос, но зачастую не один, божественный, а несколько, сменяющих друг друга и мешающих постижению одного, своего голоса. Еще одним источником полифонического романа Бахтин называет античную и средневековую карнавалльно-смеховую культуру, которая в сатурналиях доходит до срамословия отца, чтобы приветствовать обновление.

Присутствуют у Достоевского и отечественные источники. То, что Федор Михайлович называет главной особенностью гения Пушкина – его понимание людей всех наций – присуще ему самому, хотя герои Пушкина, по Бахтину (например, Гринев в «Капитанской дочке»), традиционные, а их слова – элемент монологично устойчивого образа. Предшественником Достоевского в русской культуре был также Гоголь, который к концу жизни начал отходить от объективации описания, назвав «Мертвые души» поэмой и прибегая к множеству авторских отступлений. Достоевский в этом направлении пошел еще дальше, но у него авторский психологизм перешел в само-

сознание и психологию героев. Собственную психологичность Достоевский заменил психологией персонажей, создав «психологический реализм».

Бахтин сближает Достоевского с наукой, в частности, с теорией относительности А. Эйнштейна. Оба исповедовали принцип множественности «точек отсчета», что у Достоевского предстает в виде разных самосознаний, объединяемых в единство полифонического романа. Современная наука умеет работать с объективной неопределенностью и множественностью систем отсчета. То же характерно для полифонического романа. Достоевский создал более сложную художественную модель мира, которую можно сопоставить с постнеклассическим научным подходом. Может быть, в этом разгадка слов Эйнштейна, что Достоевский, который называл свою концепцию «неевклидовой», дал ему больше, чем Гаусс.

В качестве предшественников своего понимания Достоевского Бахтин указывает на Вяч. Иванова, который отмечал, что реализм Достоевского основывается не на познании, а на «проникновении», и Л. Гроссмана, который писал, что спор идеологических голосов лежит в самой основе художественного стиля Достоевского. Объектность, опредмеченность героев традиционного романа, которую критиковал Бахтин, перекликается к критикой опредмечивания духа у Н.А. Бердяева.

Полифонический роман, по Бахтину, не укладывается в формы биографического, социально-психологического, бытового и семейного романа, примеры которого дают Тургенев, Гончаров, Толстой, Бальзак. В монологическом романе разворачивается мир объектов, освещенный и упорядоченный мыслью автора. В полифоническом романе предстает «мир взаимно освещающихся сознаний, мир сопряженных смысловых человеческих установок» [1, с. 112]. Биографическому роману присуща социальная и характерологическая определенность героя, чего нет в полифоническом романе, в котором герои жаждут и тщетно пытаются воплотиться («Записки из подполья», «Бедные люди»). У героев Достоевского «нет твердых социально-типических и индивидуально-характерологических качеств, из которых слагался бы устойчивый образ его характера, типа или темперамента» [1, с. 117]. Взамен этого у них есть самосознание и идея. В социально-психологическом, бытовом, семейном романе «...семейные, жизненно-фабулистические и биографические, социально-сословные, социально-классовые отношения являются твердою, всеопределяющею основою всех сюжетных связей» [1, с. 119]. Достоевский же ставит героя в исключительные положения («пограничные ситуации»), раскрывающие и провоцирующие его в целях его проверки и «испытания идеи и человека идеи, то есть “человека в человеке”» [1, с. 120].

Бахтин противопоставляет полифонию Достоевского монологизму Толстого. «Вообще творческий процесс у Достоевского, как он отразился в его черновиках, резко отличен от творческого процесса других писателей (например, Толстого)» [1, с. 47]. Разобрав в качестве примера рассказ Толстого «Три смерти», Бахтин утверждает, что «...диалогическая позиция по отношению к героям чужда Толстому» [1, с. 83]. Но если бы он взял «Холстомера», то не мог бы не увидеть там полифоничности. Лев Николаевич в меньшей степени психологичен, более традиционен, но полифония есть и у него. Он мог работать и в той, и в другой манере.

Бахтину делался упрек, что не только Достоевский, но каждый гениальный писатель полифоничен. Соглашаясь с этим мнением, мы считаем, что присуща она и Толстому, но в ином виде, чем Достоевскому. Это будет показано ниже, а данный раздел мы закончим выводом, что ни один новый в эволюционном смысле жанр не упраздняет старые, но оказывает воздействие на весь спектр традиционных жанров. Полифонический роман – это дополнение к биографическому, историческому, бытовому, роману-эпопее и т.д., но не замена их. У самого Достоевского полифония то возвышается до максимума (в «Братьях Карамазовых»), то снижается по ходу действия до нуля (в «Преступлении и наказании»), то почти отсутствует (в «Бесах», которые являются, по сути, памфлетом). Речь героев Достоевского диалектична и даже внутренне полифонична, потому что они не верят самим себе. То же самое было и у Толстого, и не только с его героями, но и с ним самим. Полифонический роман можно назвать и синтетическим первого порядка, что делает его соответствующим склонности русской культуры в целом к синтезу. В следующем разделе мы расширим понятие полифонии, используемое Бахтиным.

### **Особенности полифонии в произведениях Л.Н. Толстого**

Возражение Бахтину, что любой гениальный писатель полифоничен, мы проиллюстрируем на примере творчества Толстого, тщательное углубление в которое обнаруживает полифоничность и у него, хотя и принципиально иную, чем у Достоевского. Прием полифонии вступает в действие всегда, когда в центр авторского зрения попадает сознание и самосознание индивида. Достоевский отличается от других писателей тем, что у него чаще объектом (или, имея в виду полифоничность его творчества, субъектом) произведения оказывается сознание и самосознание. Герои Достоевского чаще ведут диалог с собой, чем герои Толстого, которые больше общаются с другими, не заикливаясь в сфере самосознания.

Диалогизм, который Л. Гроссман объясняет не преодоленным до конца противоречием в мировоззрении Достоевского, свойственен и Толстому. До своего «духовного рождения» Лев Николаевич полифоничен как личность. Если, по Гроссману, источником диалогизма Достоевского можно считать противоречие между двумя могучими силами – гуманистическим скепсисом и религиозной верой, – то в Толстом налицо противоречие между бездуховностью господствующего образа жизни и заповедями Нагорной проповеди. Достоевский менял станы, переходя из одного в другой; то же испытал и Толстой.

У Льва Николаевича в большинстве произведений, как и у Достоевского, нет того, что Бахтин признает основным в традиционном художественном произведении – единого авторского сознания. Слово героев Толстого также «не подчинено объектному образу героя, как одна из его характеристик, но и не служит рупором авторского голоса» [1, с. 7] У Федора Михайловича герой говорит за себя как одно из равноправных сознаний с их мирами. Лев Николаевич включает в уста своих героев собственные мысли, как бы персонифицируя отдельные части своего самосознания, наподобие того, как отдельные части самосознания героев Достоевского персонифицируются в особые персонажи. Проследить связь высказываний героев Толстого с их характером не всегда возможно, но их мысли мы встречаем в дневниках и переписке самого Толстого, а в его произведениях они предстают как творческие озарения людей, попавших в необычную ситуацию (например, благоговейное умиление Наташи и Марии у постели умирающего Андрея Болконского или поведение хозяина перед смертью в рассказе «Хозяин и работник»). Лев Николаевич удивляет неожиданным, непредвиденным и необоснованным появлением идеи, что остается непонятным и удивительным, но сообщает особую привлекательность гению Толстого.

Романы «Война и мир» и «Анна Каренина» многогранны и объемны. В них сталкиваются несколько принципиальных жизненных позиций – материально-бытовая, традиционно-религиозная, углубленно-духовная. Одни герои ближе Льву Николаевичу, другие – нет, но и те, и другие выражают, зачастую, его собственные мысли на разных стадиях его жизни. Например, в «Войне и мире» Толстому ближе Пьер Безухов, но Андрей Болконский тоже близок его взглядам, только в более ранний период, когда он пошел добровольцем в армию. Платон Каратаев тоже близок Толстому, каким он станет после «духовного рождения», но каким он в душе был уже во время написания «Войны и мира». То же самое в «Анне Карениной», где в большей степени Толстого представляет Левин (сама фамилия его по имени Льва Ни-

колаевича свидетельствует об этом), но некоторые свои идеи Толстой вложил в уста Каренина и Вронского и даже у Анны мы находим богоборческие мысли, почти дословно повторяемые в дневниках и переписке автора.

У Достоевского герой предстает как особая точка зрения на мир и на самого себя. То же у Толстого. Персонажи интересуют этих писателей не как типичные представители определенного класса, т.е. в социальном смысле, а как люди, живущие духовной жизнью. Это близко русскому (и, как оказывается, не только русскому) читателю. Достоевского и Толстого интересуют смыслы, а не конкретное поведение индивидов. Многие из того, что Бахтин пишет о Достоевском, присуще и Толстому. У Достоевского полифония переходит в создание голосов-двойников, которые персонифицируются. Для Ивана Карамазова таковыми являются Смердяков и черт. Толстой по такому же принципу создает идеальные прообразы своих героев. Для Андрея Болконского и Пьера Безухова в этой роли выступают, соответственно, капитан Тушин и Платон Каратаев.

У Федора Михайловича в центре повествования находится герой и его самосознание, которое выступает как художественная доминанта построения образа. Это имеет место, хотя в меньшей степени, и у Льва Николаевича, вопреки утверждению Бахтина, что у Толстого «самосознание и слово героя не становятся доминантой его построения» [1, с. 65]. Бахтин называет точку зрения Толстого «монологически наивной». Причина такого взгляда в том, что, применяя полифонию, Лев Николаевич не отказывается и от традиционного авторского описания. Он ближе тем, кто не живет самосознанием в такой мере, как персонажи Достоевского. Герои Федора Михайловича сознают по преимуществу, но не все читатели таковы. Поэтому, как показывают опросы общественного мнения, почитателей у Толстого больше, чем у Достоевского. Лев Николаевич смог соединить монологизм и полифонию. Любителям и односторонности, и многоголосия он может предложить, применяя более широкий диапазон форм, то, что они жаждут. Толстой разнообразнее в своих изобразительных средствах, его палитра содержит больше цветов и оттенков.

У Достоевского, по мнению Бахтина, нет становления взглядов героев. Они выражают мысли, которые у них есть здесь и теперь, и в этом смысле они экзистенциальны. Толстой изображает становление самосознания героев. Его герои мечутся, стремясь найти себя. Они экзистенциальны в другом смысле, чем герои Достоевского, – в преображении на пороге смерти. Самосознание героев Толстого – это самосознание самого автора в его развитии. Лев Николаевич не творит самосознание героя, он облекает в художественную форму развитие своего самосознания. Это особенно оче-

видно на примере Левина, но можно проследить у Пьера Безухова, Андрея Болконского и даже у Марии Болконской и Анны Карениной.

Бахтин отмечает, что герои Толстого «имеют развитые собственные кругозоры, иногда *почти* совпадающие с авторским (то есть автор иногда смотрит на мир как бы их глазами), их голоса иногда *почти* сливаются с авторским голосом. Но ни один из них не оказывается в одной плоскости с авторским словом и авторской правдой» [1, с. 84]. Это не потому, что они вписаны в монологическое целое романа, а по той причине, что они и есть сам Толстой в его развитии.

После того, как в 49 лет с Толстым произошло то, что он назвал «духовным рождением», полифоничность исчезает из его произведений и начинает довлеть авторский голос. Это легко заметить, если сравнить романы «Война и мир» и «Анна Каренина» с романом «Воскресение». До «духовного рождения» Толстой мечется и борется с самим собой и сталкивает своих героев. После «духовного рождения» Толстому все становится ясно, и в нем уже не борются противоположные силы. Теперь он знает, как надо жить и что делать, и в романе «Воскресение» господствует все понявший авторский голос. Борьба ведется, но не противоположных устремлений внутри самого Льва Николаевича, а борьба хорошего, как он его понимает, с плохим.

Такой тип произведения ближе к русской народной сказке, в которой добро побеждает зло. Поясним на сюжете борьбы Георгия со змием. В полифонических романах Толстого Победоносец и его противник – это две части самого Толстого, и он еще не знает, какая из частей победит, т.е. чем закончится борьба в его душе. А в романе «Воскресение» заведомо известно, что правда на стороне главного героя и он обязательно победит, как в сказках добро всегда побеждает зло. Но то, что адекватно детскому восприятию и сознанию и что любят именно дети, меньше нравится взрослому человеку, который понимает сложность жизненных коллизий и хочет использовать анализ различных ситуаций для выработки собственного мировоззрения. Вот почему «Война и мир» и «Анна Каренина» больше нравятся взрослому читателю, чем роман «Воскресение», можно сказать, детский по схеме построения. За полифоничность взрослые читатели и любят романы Толстого и Достоевского.

После «духовного рождения» Толстой в некотором смысле «впал в детство», а его читатели остались в прежнем положении. Гениальный писатель и его читатели оказались как бы в разных временных и жизненных координатах и не попадали в резонанс. Толстой видел ценность художественного сочинения в том, что оно способно «заразить» читателя. И он мог «заразить» читателей своих полифонических романов, потому что они в жизни так же,

как и он, метались в поисках себя. Но он разрешил противоречия, которые пребывали в его душе, и его метания закончились, а большинство читателей не доживало до «духовного рождения». И все попытки Толстого «заразить» большинство читателей «Воскресением» оказались безуспешными. Состояние их было таким же, как положение окружающих Дмитрия Нехлюдова, которым становилось неловко, когда они его слушали.

Интересно, что большинство так называемых толстовцев, которые старались жить по учению Льва Николаевича, не любили и вообще не читали «Войну и мир» и «Анну Каренину». Да и Льву Николаевичу разонравились его шедевры, которые он стал называть «художественной болтовней» и «дурным искусством». Толстой разошелся со своими читателями. У него появились последователи по жизни, но их было на несколько порядков меньше, чем читателей его полифонических романов. Толстой остался почти один даже в своей собственной семье, несмотря на то, что многие устремлялись в Ясную Поляну посмотреть на него как на диковинное существо, повадкам которого они не спешили подражать.

### **Симфония как идеальная форма произведения**

Бахтин нашел подтверждение своим диалогическим предпочтениям и сферу, открытую диалогу, в искусстве. Может быть, именно в художественных произведениях нужно стремиться к полифонии, привлекающей читающую публику? Но остается вопрос: как относиться к полифонии внутри отдельного сознания? Не следует ли предпочесть целомудрие, которое превозносится в стихотворении А.С. Пушкина «Отцы-пустынники»? Не является ли противоречие между расщепленностью сознания и его целостностью ахиллесовой пятой полифонии?

Творчество, вдохновленное религиозным сознанием, к которому стремился Толстой, – это творчество по созданию нового бытия. «И вся жизнь Льва Толстого была мучительным переходом от творчества совершенных художественных произведений к творчеству совершенной жизни» [2, с. 438]. Толстой испытал тоску по совершенству жизни, дошедшую, как он признался в «Исповеди», до жгучего желания покончить с собой и обрел целостность самого себя ценой отказа от полифоничности внутри себя и в своих произведениях. Лев Николаевич после «духовного рождения» сознательно уменьшил свою палитру, и в чисто художественном смысле его сочинения стали беднее. С концом полифонии исчезает реальное богатство жизни, побежденное идеей, и это привлекает лишь малую толику населения, предпочитающего «возвышенный обман». Полифонический роман

принципиально не завершим, а читая произведения Толстого после «духовного рождения», мы уже заранее догадываемся, чем все кончится.

Приходится признать, что нужна и моно- и полифония, каждая в своей сфере применимости. В Толстом боролись «мир сей» и «мир иной», и последний, как в сказке, победил, пусть и не сразу. Мы можем предпочесть того Толстого, который лично нам ближе, и в этом смысле Лев Николаевич тоже, как и Пушкин, «наше все». А. Григорьев назвал так в середине XIX в. Пушкина, когда великий русский поэт уже закончил свой путь, а Толстой только начинал творить. Сейчас оба гения от нас почти одинаково далеки, и мы можем скорректировать наши определения, сказав вместе с населением России, которое поставило в социологических опросах Льва Николаевича на верхнюю ступень народной любви, что и он «наше все».

После «духовного рождения» Толстого кончилась «равноправность сознаний с их мирами» [1, с. 7]. Остался один Лев Николаевич со своим авторским голосом. Теперь если для него и возможен диалог, то только с Богом, как он его понимает. При этом Толстому надо было обосновать, что все другие интерпретации Бога ошибочны и определяются грешным миром и грешным самосознанием. Такой же переход мы видим и у Платона. «У Платона в диалогах первого и второго периода его творчества признание диалогической природы истины еще сохраняется <...> Но в последний период творчества Платона <...> монологизм содержания начинает разрушать форму “сократовского диалога”» [1, с. 126].

Не уклонился ли и Достоевский к концу жизни от полифонии, переходя от художественных произведений к «Дневнику писателя», главным в котором была его авторская позиция? Как только он нашел себя, сформулировал четкую систему взглядов, он начал отступать от полифонии. Продолжению этого процесса помешала его смерть в 60 лет. Интересно, что Достоевский начал «Дневник писателя» примерно в том же возрасте, когда Толстой стал сочинять свои философско-религиозные трактаты, которые, конечно, принципиально отличаются от «Дневника писателя». Мы не знаем, в каком направлении двигался бы Достоевский дальше (он прожил на 20 лет меньше Толстого), но очень может быть, что он еще больше приблизился бы к Льву Николаевичу. Конечно, это можно только предполагать, основываясь на тенденциях эволюции самого Федора Михайловича.

Еще раньше в «Преступлении и наказании» отказ от полифонии примиряет Раскольникова с другими людьми и миром. То же самое происходит с Нехлюдовым. Здесь Достоевский и Толстой оказались солидарны. Бахтин часто ссылается в своей книге на «Преступление и наказание» как пример художественной полифонии. Но многоголосие кончается, когда Раскольни-

ков приходит к вере. Конец романа противоречит утверждениям Бахтина, а выборочные цитаты, призванные обосновать его точку зрения, обнаруживают ее уязвимость.

Достоевский и Толстой едины как в полифонии, так и в отказе от нее. «Преступление и наказание» и «Воскресение» сюжетно и композиционно схожи. И там, и там в центре жертвенная любовь, которая выступает образом всеобщей любви. Главные герои совершают преступление: Раскольников убивает, Нехлюдов соблазняет Катюшу, которая впоследствии обвиняется в убийстве купца. Разница разве что в том, что в первом случае женщина следует на каторгу за мужчиной, а во втором случае мужчина идет на каторгу за женщиной, но главное и в том, и в другом случае не гендерная принадлежность индивида, а внутренний духовный человек в нем. Достоевский вынужден отказаться от полифонии идей ради нравственного переживания героя. А Толстой сознательно приходит к этому убеждению после своего «духовного рождения».

Бахтин задает вопрос о соотношении идей самого Достоевского, которые он высказывал в своих публицистических произведениях, с идеями своих героев, и рассматривает их как идеи-прототипы идей персонажей Достоевского, которые на равных правах сосуществуют с теми идеями персонажей, которым не симпатизирует автор. «Если некоторое пристрастие Достоевского-публициста к отдельным идеям и образам и сказывается иногда в его романах, то оно проявляется лишь в поверхностных моментах (например, условно-монологический эпилог “Преступления и наказания”»)» [1, с. 106]. Однако можно считать, что в эпилоге этого романа выражен его главный смысл.

Бахтин пишет о Достоевском, что «он ищет высшую авторитетнейшую установку» [1, с. 112], даже если эта установка не мысль автора, а «другой истинный человек и его слово» [1, с. 112] (для Достоевского это Христос). Различие между Толстым и Достоевским, скорее, не в форме произведения, а в соотношении между личностью и истиной. Если Федор Михайлович писал, что «лучше я останусь с ошибкой, но со Христом» [1, с. 113], то для Льва Николаевича выше всего истина, с которой для него совпадало христианство. «Этот образ или этот внешний голос должен увенчать мир голосов, организовать и подчинить его» [1, с. 112]. Данная задача превосходит и монологизм, и полифонию и ее можно назвать стремлением к достижению *симфонии* как синтетической формы, которая снимает противоречие между двумя крайними позициями одноголосия и многоголосия, представляя собой диалектическое единство того и другого. В борьбе монологизма и полифонии, которая имеет место в нашем мире и ведется не толь-

ко в тексте, но и в душе писателя, рождаются гениальные произведения и преобразуется в горниле сознания личность самого автора.

У Бахтина противопоставляются тезис (монологизм) и антитезис (полифония), но нет выхода на идеал симфонии, хотя он вплотную подходит к нему. Он утверждает, что «проникновенное слово» не может быть у Достоевского «актом монологическим, но предполагает приобщение голоса героя к хору; но для этого необходимо сломить и заглушить свои фиктивные голоса, перебивающие и передразнивающие истинный голос человека» [1, с. 291]. Здесь мы и выходим на понятие симфонии.

Под симфонией понимается в данном случае не форма музыкального сочинения и не широкая палитра используемых средств («симфония красок»), а согласное звучание голосов героев и автора. Это относится не только к музыке и даже не только к искусству и культуре в целом (впервые это понятие стало применяться для обозначения сходных частей в теологических текстах), но и к творчеству бытия. Симфония означает в буквальном переводе с греческого созвучие, а если использовать другое известное слово греческого происхождения, то гармония как согласие разногласных. Мы останавливаемся здесь именно на слове «симфония» поскольку переходим к этому понятию от слова с тем же корнем – полифония. Симфония – это единство голосов, к которому герой приобщается или которое создает. В религиозном смысле симфоническое творчество – это соборное творчество.

Конечно, понятие симфонии не случайно широко использовалось именно в музыке. Музыка, по мнению некоторых выдающихся композиторов, – это непосредственное проявление и выражение духа, целостной формой которого становится симфония. Симфоническая форма – высшее, что создала музыка как непосредственный феномен духа. Без симфонии возможна лишь борьба всех против всех, а не согласное творчество бытия. И чем больше голосов сливаются в общий хор, тем мощнее коллективное творчество. Затем оно соединяется с творчеством природы, космоса в целом, и в нем человек как микрокосм становится частью и отражением макрокосма. Это тот идеал, который провозглашен в Древней Греции на заре философии.

Монологизм – это индивидуальное, расщепленное со смыслом бытия слово. Полифония – это многоголосие неслиянных голосов. Симфония – это свободное объединение истинных голосов в проникновенное слово, общение внутренних голосов, не разделенных панцирем эгоизма. «Но в плане его романов, – писал Бахтин о Достоевском, – развернута не эта полифония примиренных голосов, но полифония голосов борющихся и внутренне расколотых» [1, с. 291]. Достоевский показал в своих произведениях реальный

мир отдельных «атомов». Индивидуалист не может не относиться к окружающим как к объектам его власти. «Без власти и тиранства над кем-нибудь я ведь не могу прожить», – сознается «человек из подполья» [1, с. 296]. А подросток из одноименного романа добавляет к власти богатство, создавая агрессивно-потребительское единство, дополняемое одиночеством.

«Я-то один, а они все», – думал про себя в юности «человек из подполья» [1, с. 295]. Каждый человек для него – «другой», к которому он апеллирует и не может обойтись без его суда и прощения. Эта важная функция «другого» создает возможность симфонии. Алеша Карамазов – тот «другой» (в отличие от «черта»), который может внести гармонию в душу брата Ивана и его взаимоотношения с окружающими и со всем миром. Такую же роль играет князь Мышкин в «Идиоте». Как идеальный человек он умеет определять, какой из голосов «другого» истинный и сказать *проникновенное слово*, т.е. такое, «которое способно активно и уверенно вмешиваться во внутренний диалог другого человека, помогая ему сознавать свой собственный голос» [1, с. 282]. Тем самым князь Мышкин приводит людей к истинному согласию, и в этом его главная функция в романе. Он обладает способностью понимать внутреннего человека в человеке. Симфонию братства, сопровождающегося преображением героев, создает и Толстой и в сцене примирения Каренина с Вронским у постели умирающей Анны, и в рассказе «Хозяин и работник», в котором хозяин на пороге смерти спасает своего работника ценой собственной жизни.

Изучая поэтику художественных произведений, Бахтин вплотную подошел к понятию «симфония», не употребляя его, скорее всего, из неприятия монологизма. С нашей точки зрения, симфония – это синтез моно- и полифонии. Расколотость голосов ведет к отъединенности от мира и от самого себя, цельность и согласие их обеспечивают гармонию.

Гениальные творцы практикуют творчество не только как создание произведений культуры, но и как духовное делание. У них присутствует тоска по гармонии, стремление к ней, основывающееся на понимании всех людей как братьев. Неосознаваемая порой тяга к любви и сочувствию – это тяга к высшему единству с другими людьми. Человек не может принять себя, каким он есть, «и, не освящая себя сам, болит собою и ищет освящение и санкции себе в сердце другого» [1, с. 301]. Стремление к освящению другим, очищение прощением (вспомним Сонечку Мармеладову) ведет к гармонии.

Достоевский и Толстой слиты для нас воедино, но Толстой изначально ближе к нам, человечнее, роднее. После «духовного рождения» он начал удаляться, уходить от мира, и ни жена, ни дети, ни близкие, ни даже Россия и мир не попевали за ним. Они настигали его, чтобы что-то спросить, и

он на ходу отвечал, а затем они снова отставали, и не в силах догнать, критиковали его как эзопова лиса виноград. Герои произведений двух гениев находятся в «напряженном обращении» к другим персонажам и читателям. Их цель – достижение гармоничного взаимодействия с себе подобными, природой, космосом. Быть – значит общаться не только диалогически, но и симфонически. Это значит переносить «диалог в вечность, мысля ее как вечное со-радование, со-любование, со-гласие» [1, с. 294]. Диалог может превратиться в дурную бесконечность, а симфония, препятствуя этому, ведет к актуальной бесконечности. «Один голос ничего не кончает и ничего не разрешает. Два голоса – минимум жизни, минимум бытия» [1, с. 294]. А максимум достигается не количеством голосов, а качеством общения, достижением, как говорил Г.С. Батищев, «глубинного общения». На этом пути преодолевается индивидуализм.

\* \* \*

В творчестве Достоевского и Толстого присутствует стремление к гармонии, к которой может вести полифония. Последняя превращается в симфонию, когда на смену многоголосному приходит «полнозначное» слово. При этом особая авторская позиция находит для себя адекватную форму. Она не просто провозглашается, а творчески воплощается и в этом виде предлагается читателю. Так творчество автора отворяет дверцу в душу читателя. Показ самосознания человека требует полифонической формы изложения материала, но когда самосознание полностью раскрылось, на смену полифонии начинает приходиться симфония. А само творчество со всеми его формами и приемами демонстрирует себя как способ осуществления смысла жизни и деятельности человека.

#### Список литературы

1. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979. – 320 с.
2. *Бердяев Н.А.* Смысл творчества // *Бердяев Н.А.* Философия свободы. Смысл творчества. М.: Правда, 1989. – 608 с.

**Т.Б. Сиднева**

Нижегородская государственная консерватория имени М.И. Глинки

**Т.В. Sidneva**

Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire

sidneva@yandex.ru

### **Звук и слово как компоненты художественного сознания**

*Непосредственным импульсом для написания статьи стало обнаружение в Нижнем Новгороде неизвестного автографа Бориса Пастернака – музыкального фрагмента, написанного рукой 17-летнего автора, посвятившего свою жизнь литературе. На основе данного факта осуществляется выход к изучению проблемы связи звука и слова, их тождества и различия, а также их роли в формировании художественного сознания.*

*Анализ проблемы предлагается в русле самоопределения классической и неклассической культурных парадигм, в которых различны иерархия слова и звука, понимание их смыслового потенциала и взаимного влияния. Проецируя множественность толкования проблемы на творческий процесс поэта и композитора, автор приходит к выводу о генетической общности слова и звука как компонентов художественного сознания.*

Ключевые слова: музыка, звук, слово, поэзия, голос, творческое сознание.

### **Sound and Word as Components of Artistic Consciousness**

*Boris Pasternak's unknown autograph was discovered in Nizhny Novgorod. The discovery of this musical fragment written by the 17-year-old author who devoted his life to literature gave an immediate impulse for writing this article. This fact was the basis for studying the problem of connection between a sound and a word, their identity and difference, as well as their role in the formation of artistic consciousness.*

*Analysis of the problem is proposed from the point of view of self-determination of classical and non-classical cultural paradigms, in which hierarchy of a word and a sound, understanding of their meaning potential and mutual interference are different. Projecting plurality of the problem interpretation on the creative process of a composer and a poet, the author comes to the conclusion that there is genetic commonality of a word and a sound as components of artistic consciousness.*

Keywords: music, sound, word, poetry, voice, creative consciousness.

## §1. Введение в проблему. Взаимное притяжение слова и звука

Как известно, среди других особенностей художественного сознания к числу наиболее примечательных относится чувствительность творца к внутреннему сопряжению языковых элементов различных искусств. Ощущение чрезвычайной подвижности и напряженной открытости границ слова, звука, цвета, пластики, графическим форм и т.п. становилось мощным источником артистического вдохновения в разные эпохи. Многократно и разносторонне описанная в науке взаимозависимость языков искусства остается притягательным предметом исследования в самых разных областях знания.

Диалектика отношений звука и слова является одной из дискуссионных зон этого проблемного поля, она пронизывает историю литературного и музыкального творчества. Здесь сосредоточены неисчерпаемые возможности художественных интерпретаций и теоретических рефлексий, принципиальные для понимания синтеза искусств. Здесь открываются пути к постижению взаимозависимости и взаимовлияния различных способов художественного высказывания.

Отношение слова и звука имеет богатую традицию поэтического толкования. Достаточно упомянуть лишь некоторые строки, подтверждающие значение музыки для мастеров словесности: «Там, где кончаются слова, начинается музыка» (Г. Гейне), «Стань музыкою, слово» (Н. Заболоцкий), «Останься пеной, Афродита, и слово в музыку вернись» (О. Мандельштам), «...она одна со мною говорит, когда другие подойти боятся» (А. Ахматова). В истории литературы существует огромная плеяда авторов, вдохновлявшихся музыкой и полагавших «голос музыки, поющей внутри» (А. Блок) глубинной основой творчества. Ахматовские иронические строки: *«Подумаешь, тоже работа, – /Беспечное это житье: /Подслушать у музыки что-то /И выдать шутя за свое»* [1, с. 310] – на самом деле свидетельствуют о признании всеобъемлющего значения искусства звуков для поэтического творчества. Проза также изобилует примерами обращения к музыке как источнику творчества. Музыка и музыканты вдохновляют Ф. Достоевского и Л. Толстого, И. Тургенева и В. Набокова, И. Бунина и М. Горького, Г. Гессе и Э.-Э. Шмитта. В литературные произведения проникают музыкальные принципы и законы композиции. В романе Т. Манна не только «звучит» несуществующая музыка (описаны вымышленные произведения), творческий путь композитора Адриана Леверкюна представляется как символ судьбы европейской цивилизации XX века.

С другой стороны, музыка тяготеет к слову, и это влечение основано на ее стремлении прояснить и конкретизировать предметность воплощенных

смыслов. История искусства имеет столь же великое множество подтверждений исключительной роли слова в композиторском творчестве. Провозгласившие апофеоз музыки и окончательно утвердившие ее эмансипацию романтики одновременно тяготели к синтезу вербального и музыкального начал. Композиторский опыт последующих столетий стал убедительным доказательством открытости звука союзу со словом.

Обращение музыки к слову многомерно и многоаспектно: вербальный язык проявляется в ней явно и скрыто, музыке сопутствует слово звучащее (как компонент художественного синтеза) и незвучащее (непроизносимые ремарки и комментарии, сопровождающие нотный текст). Нередко для композиторов становится важной не только работа со словом, но и приближение музыки к слову. Среди наиболее принципиальных в этом отношении позиций можно также упомянуть общеизвестное суждение А. Даргомыжского («Хочу, чтобы звук прямо выражал слово. Хочу правды»), утверждение Чайковского, что «вся музыка, в сущности, программна». Близкая позиция, связанная со стремлением найти в музыкальном языке предельную смысловую конкретность, характерна для Д. Шостаковича и С. Прокофьева. Эти и многие факты свидетельствуют о признании непреходящего значения слова для музыкального творчества.

### *§ 2. Музыкально-философский автограф Б. Пастернака в фокусе проблемы звука и слова*

В русле размышлений об отношении звука и слова в художественном творчестве представляется интересным недавнее событие, которое, при кажущейся локальности, является весьма значимым как для истории искусства, так и для философии творчества. В 2015 году в Нижнем Новгороде филологом Л. Большухиным был обнаружен ранее неизвестный автограф Бориса Пастернака – музыкальный фрагмент, написанный рукой 17-летнего автора, посвятившего свою последующую жизнь литературе. На странице альбома гимназического друга (Г. Курлова) наряду с пятитактовым музыкальным текстом Б. Пастернаком записаны философские строки: «Пусть красота вне тебя будет твоим лучшим стимулом, а красота внутри тебя – твоей высшей целью, тогда ты узнаешь, какой глубины может достигнуть страдание» [2].

За этим, казалось бы, незначительным фактом скрывается драма художника. Автограф принадлежит к тому периоду жизни Б. Пастернака, когда он жил уверенностью, что будущее его определено: он станет композитором. Детство и юность поэта всецело были связаны с музыкой, которая, «деля престол с живописью, царствовала в московском доме Пастернаков» [3, с. 194].

Пианистическое дарование его матери высоко ценили Н. Рубинштейн, Ю. Энгель, Н. Кашкин и другие музыканты. Кумиром юного Б. Пастернака стал бывавший в их доме А. Скрябин – композитор-философ, наделявший музыку особой миссией преображения Вселенной. В «Охранной грамоте» отражены впечатления о первых встречах с композитором: «Обожанье это бьет меня жесточе и неприкрашеннее лихорадки. Завидя его, я бледнею, чтобы вслед за тем густо покраснеть именно этой бледности <...> Больше всего на свете я любил музыку, больше всех в ней – Скрябина» [4, с. 2, 3].

Запись в альбоме датирована 30.XI.1907. Дата свидетельствует о времени, наполненном ожиданием грядущей встречи Б. Пастернака с композитором, достаточно долго жившим в Италии. Прощание с кумиром перед его отъездом было наполнено напутствиями мастера, ожиданиями композиторских перспектив юного музыканта, надеждами и планами. Б. Пастернак уже не представлял себе жизни вне музыки, которая была для него больше, чем искусством, но культом. И тем страшнее ощущался им его собственный недостаток – отсутствие абсолютного слуха. Начинаящий композитор знал, что в истории музыки были гении (Вагнер, Чайковский и другие), не обладавшие этим даром, и среди великих современных композиторов далеко не все имеют абсолютный слух. Он понимал, что способность слышать абсолютную высоту звука свидетельствует, прежде всего, о физических качествах слуха, не связана с «общей музыкальностью» и не затрагивает глубинных слоев сознания – тем не менее, себе этот «грех» он простить не мог. Юноша называл это именно грехом, который отягощал и делал невыносимо мучительными его отношения с музыкой. Она стала «той разрушительной точкой, в которую собиралось все, что было самого суеверного и самоотреченного во мне, и потому всякий раз, как за каким-нибудь вечерним вдохновеньем, окрылялась моя воля, я утром спешил унижить ее, вновь и вновь вспоминая о названном недостатке» [4, с. 3].

И вот юный Б. Пастернак показывает «несколько серьезных работ» вернувшемуся из-за границы своему кумиру. А. Скрябин не просто нашел эти сочинения талантливыми, он выразил уверенность, что автору дано сказать новое слово в музыке. При этом великий композитор сел за рояль и воспроизвел привлечший его наибольшее внимание фрагмент. Начинаящего композитора это привело в шок: «...он повторил его не в той тональности, и недостаток, так меня мучивший все эти годы, брызнул из-под его рук, как его собственный» [4, с. 4]. Это, пожалуй, самые горькие строки «Охранной грамоты» – строки, свидетельствующие о душевной драме молодого художника. Они отражают тяжелое состояние разочарования в «божестве», которого так самоотверженно и беззаветно любил. Незамедлительно в юном

сознании возникают неутешительные обобщения: «Это испытано каждым. Всем нам являлась традиция, всем обещала лицо, всем, по-разному, свое обещание сдержала» [4, с. 4]. В состоянии горестного разочарования Б. Пастернак принимает решение порвать с музыкой, отказаться от, казалось бы, очевидных профессиональных перспектив. Позднее, характеризуя свои отношения с музыкой, он употребит убийственные слова «ампутация», «страшшееся несчастье» – так точно и жестко фиксирующие его добровольный отказ от звуковой стихии как пространства профессионального творчества.

В описанном эпизоде из жизни поэта видны не только новые грани творчества Б. Пастернака. Этот, на первый взгляд, частный случай позволяет вновь обратиться к изучению традиционной проблемы связи звука и слова в художественном творчестве и выявить новые ее аспекты.

Итак, почему данный факт стал примечательным поводом для осуществления выхода к изучению проблемы связи звука и слова, их тождества и различия, а также их роли в формировании художественного сознания?

Вновь обратимся к автографу, запечатлевшему пору творческого «горения» и даже одержимости музыкой. Жанр альбомной записи, как известно, традиционно предполагал импровизационную непосредственность, поэтическую приподнятость. Тем важнее философский пафос словесного текста и возвышенная патетика музыкального отрывка.

Неуклонное хроматическое восхождение мелодии, неизменно выдержанный бас, гармоническая неустойчивость, динамические градации от *pianissimo* до *fortissimo*, подчеркнутая незавершенность структуры – все музыкально-языковые средства в русле символистски настроенного художественного сознания приобретают предельно конкретный смысл. Стремление освободиться от «косной» материи и преодолеть бремя мира, прорыв к небу, к духу, желание «жить удесятеренной жизнью» (Блок). Подобные умонастроения, несмотря на ученический композиторский почерк и весьма наивное подражание Скрябину, отчетливо «прочитываются» в музыке Б. Пастернака. «След» кумира очевиден не только в музыке начинающего (но не состоявшегося) композитора, словесный текст согласуется со склонностью Скрябина к комментированию. Причем в многочисленных авторских ремарках и поэтических текстах, насыщающих клавиры и партитуры скрябинских произведений, отражена общая глубокая мистическая настроенность композитора. Это обстоятельство делает еще более очевидным родство символистского почерка мастера и ученика.

Заслуживает внимания и то, что автограф (согласно законам жанра, не оставивший много времени для размышлений писавшего строки в альбом) не имеет и намек на небрежность или невольную случайность. Напротив,

это тщательно продуманный, четко выписанный музыкальный и словесный текст. Возможно, и в этом сказалось влияние «божества». Первый биограф А. Скрябина И. Гунст пишет о том, что композитор музыку заносил на бумагу без черновиков. Скрябин признавался: музыка «в голове почти вполне готова» [5, с. 15].

Обнаруженный автограф любопытен еще, как минимум, по двум причинам. Прежде всего, в соотношении музыкальной и словесной частей автографа открывается противоречие в их символической направленности: устремленность ввысь, деятельная активность и темпераментность музыки и – обреченность и пессимизм слова. Кроме того, предметная определенность и конкретность смысла музыкального фрагмента находится в напряженной оппозиции со словесным изречением автографа, который, напротив, отличается абстрактностью и мистической неопределенностью семантики (даже если учесть увлеченность юного автора шопенгауэровской философией). Звук и слово здесь как будто меняются местами, отказываясь от своей изначальной природы.

И все же, в чем заключается эта изначальная природа слова и звука, какова их роль в художественном сознании?

### *§3. Классическая и неклассическая парадигмы в толковании природы слова и звука*

Для науки проблема взаимодействия музыки и слова давно стала хрестоматийной, открывается со всей очевидностью и внятностью. Существует иллюзия, что сегодня она вряд ли может кого-либо удивить новыми аспектами и неожиданными поворотами. Тем не менее, ее понимание далеко от однозначности. Среди всего многообразия позиций очевидными представляются два магистральных направления.

Одно из них связано с формированием и утверждением *классической* культурной парадигмы, с ее характерными установками на «подлинность-истинность-идеальность», утверждением идеи вневличного естественного порядка, трансцендентного по отношению к человеку, но рационально постижимого, объяснимого и формулируемого. Классическая парадигма, генетически восходящая к античному пониманию миметической природы художественного творчества, закономерно утверждает доминирование слова над звуком. Платон, например, подчеркивая значение слова, считал чисто инструментальную музыку (не связанную со словом) занятием, достойным фокусника. Средневековый богослов Василий Великий предписывал в церкви пение «говорком», дабы не пробуждать страсти и не нарушать молит-

венное смирение прихожан. Фома Аквинский инструментальную (в том числе органную) музыку считал непригодной для пробуждения набожных чувств. Доминантность слова утверждала музыкальная символика позднего средневековья, предполагающая служебную роль звучания, иллюстрирующего библейские истины. В русле классической парадигмы находится музыкально-риторическая система XVII-XVIII в., согласно которой «музыкальное произведение осмыслялось как своего рода непрерывно текущая речь, как художественное высказывание в рамках определенного стиля» [6, с. 170]. И. Кант, говоря о наименьшей среди всех изящных искусств ценности музыки (наивысшее наслаждение, по мнению философа, в ней сочетается с неопределенностью содержания), «по суду разума» предпочтение отдавал искусству словесности: «...поэзия эстетически возвышается до идей» [7, с. 254]. На страницах «Критики способности суждения» философ допускает упрек в адрес музыки, уличая ее в «невежливости». Звучание инструментов «распространяет свое влияние дальше, чем требуется (на соседей), и таким образом как бы навязывает себя, стало быть, ущемляет свободу других, находящихся вне музыкального сообщества» [7, с. 257]. Таким образом, звуковая природа музыки, при неясности ее идей, представляется ему избыточной.

Г.-В.-Ф. Гегель видел в искусстве звуков чистую субъективность: «Музыка есть дух, душа, непосредственно звучащая для самой себя и чувствующая себя удовлетворенной в этом слушании себя» [8, с. 279]. Полагавший содержанием музыки «субъективное как таковое», он подчеркивал ее внутренний характер, который согласуется со слухом как «теоретическим», «идеальным» чувством [8, с. 238].

Как бы резюмируя многовековой путь становления классического понимания проблемы «звук – слово», Гегель отмечает в музыке крайность «неизъясненной субъективной сосредоточенности» [8, с. 296], видит ее ограниченность, проявляющуюся в том, что в ней «звук должен рассматриваться как цель» [8, с. 245]. Современная философу музыка стала для него главным аргументом в обосновании самоисчерпания романтического искусства. Свидетельством конца истории искусства, по мнению Гегеля, является то, что «особенно в новейшее время музыка в своей оторванности от ясного для себя содержания ушла в собственную стихию, зато и потеряла в своей власти над внутренним миром», превратилась в удел знатоков и перестала затрагивать общечеловеческий художественный интерес [8, с. 245].

В этой связи нелишним будет напомнить, что музыкальная практика развивалась по пути регламентации звучания: утвердился темперированный строй, всеобъемлющее значение приобрело гомофонно-гармоническое мышление, определились законы классической музыкальной архитектони-

ки, объективизирующей субъективные (внутренние) смыслы музыкального высказывания – законы, дешифрующие непонятное содержание.

Прояснение композиционных структур, дифференциация музыкально-языковых средств соответствовали «когитальному сознанию», которое, по определению М. Мамардашвили, «есть ухватывание сознанием в любом осознаваемом содержании самого факта, что «я его сознаю», чем и исчерпывается это содержание как сознательное явление» [9, с. 6].

Итак, классическая парадигма, при всем различии точек зрения ее adeptов, в понимании диалектики слова и звука основывается на утверждении преимущества слова как носителя идеи рационально организованного порядка, как материала для формулировки идей и расшифровки смыслов. От звука же требуется «послушание»: подчинение законам вербального языка и следование примеру поэзии, которая «выигрывает во внутренней объективности созерцаний и представлений» [10, с. 246].

Утверждение классической позиции одновременно привело и к преодолению, казалось бы, безупречно аргументированных ее постулатов. Уже у Гегеля в приведенных выше суждениях мы находим не только доведение до логического предела идеи иерархии звука и слова, но и ее самоотрицание. Говоря о духовности музыки, о ее обращенности к «теоретическому» чувству – слуху, об абстрактности ее содержания, Гегель косвенно утверждает высшую понятийность искусства звуков, его философичность и способность к преодолению границ идеологической силы слова.

Наряду с формированием классической парадигмы в толковании взаимодействия вербального и музыкального начал, в истории утвердилось и иное понимание дихотомии звука и слова – отражающее *неклассическую* модель восприятия мира.

Оставим в стороне многочисленные дискуссии о хронологических рамках неклассической парадигмы, о разночтении в понимании термина «неклассика», о состоятельности принципов, ею провозглашаемых, и сосредоточимся на тех моментах, которые имеют важное значение для наших размышлений о диалектике слова и звука.

Принципиальная открытость, установка на незавершенность, отказ от миметизма, увлеченность внешнеидеологическими формами знания обусловили развертывание процесса обновления и неуклонно ускоряющейся «переоценки всех ценностей», обостренное ощущение границы – как линии раздела, предела, «перелома» – пронизывающее эстетику и поэтику искусства. Эти установки закономерно обусловили обращенность апологетов неклассики к музыке, которая представлялась средоточием нерегламентированной свободы, стихийности, смысловой открытости.

Неклассическая парадигма, основанная на отказе от линейной определенности, признании многомерности жизни и обращенности к интуиции и чувствам, фиксирует преимущества музыки перед ограниченностью слова. Те ее качества, которые вызывали сомнения и даже опасения у адептов классики, для приверженцев неклассической парадигмы были доказательством превосходства музыки над словом, равно как и над иными формами знания. Утверждение безграничного всевластия музыки характерно для романтической философии искусства: А. Шопенгауэра (который полагал ее «аналогом мировой воли»), Ф. Ницше («Если бы богине Музыке вздумалось говорить не тонами, а словами, то пришлось бы заткнуть себе уши»); «бредили музыкой» символисты, одержимые идеей панмузыкальности (П. Верлен: «Музыки, музыки прежде всего!»).

Воинствующий и буйный итальянский футуризм оваян грохочущими шумами города, кубофутуризм обратился к первобытности и первозданности звучаний, эгофутуристов увлекла гладкая певучесть «напудренных, шуршащих шелком» поэт; акмеизм космическую музыку допускал при условии прочной связи с земным миром (О. Мандельштам: «Мы полюбили музыку доказательства...»).

Идея новой музыкальности была определяющей в формировании новой поэтики: «беспроволочное воображение» (Ф. Маринетти), «слово как таковое – слово выше смысла» (В. Хлебников, А. Крученых) и т.п. Возникает новый «музыкальный» инструментарий: станок, авто, «пила», «отравленная стрела дикаря», «флейта водосточных труб». Постмодернизм, при его мозаичности, скептицизме и деконструктивизме, также продолжает характерные для неклассики эксперименты в пространстве слова и звука. В этом ряду находятся метафизические музыкальные проекты К. Штокхгаузена, Я. Ксенакиса, П. Булеза.

Характерно, что в музыкальном искусстве деконструктивизм, наиболее явно выраженный в разного рода алеаторических опытах, связан именно с активизацией проблемы смысловых возможностей музыки. Алеаторика «делает присущую музыке (вообще всякой музыке) многозначность почти безграничной» [11, с. 14]. «Поле смыслов», изначально гибкое и подвижное в музыке, в алеаторической композиции приводит к тому, что произведение «деконструирует самое себя» [11, с. 14]. П. Булез, давший музыкально-теоретическое обоснование свободы случая, пишет не только о допущении, но и необходимости безграничного разнообразия прочтений текста. Ю. Кон отмечает совпадение размышлений французского композитора с лингвистическими определениями деконструкции (К. Морриса, Д. Каллера, Р. Монелла и др.). Причем характерное для алеаторического метода смещение центра от

композитора («приглашающего» к деконструкции) к исполнителю согласуется с исконной природой музыки, ее предрасположенностью воле случая.

Различные (а нередко и взаимоисключающие друг друга) сюжеты, которые объемлет собой неклассическая художественно-мировоззренческая парадигма, отражают две принципиальные стратегии вербального и музыкального мышления.

Во-первых, происходит переосмысление феномена слова. В нем открывается беспрецедентная многомерность рационального и иррационального, актуализируется его равная обращенность к зрению и слуху, приходит понимание того, что «слово как таковое» – это одна из сложнейших тайн мироздания.

Во-вторых, музыка получает широкое толкование и возвращает себе метафизические и мистические полномочия, которые она имела в древних культурах. Новую значимость приобретают пифагорейское учение о гармонии сфер, боэцианское представление о музыкальности души мира, идеи И. Кеплера о наполненной музыкой Вселенной – теперь уже аргументированные открытиями современной физики, математики, астрономии.

Данные стратегии превращают границу слова и звука не только в сферу активного взаимодействия – диалога, как «вопрошающей, провоцирующей, отвечающей, соглашающейся, возражающей» активности [12, с. 328]. Они отражают разрушение строгой классической иерархии, в которой слово доминировало над звуком по причине своей идейной определенности, и установление высшего господства музыки.

Классическая и неклассическая парадигмы в толковании отношения слова и звука не сменяют одна другую в зависимости от эпохи, мировоззренческих установок, типов чувствований. Возникшие в определенных культурных условиях, парадигмы допускают сосуществование несходных позиций.

Также наивно полагать, что речь должна идти только о смене доминант – вербальной или музыкальной. Различные парадигмы фиксируют их специфические аспекты и по-разному представляют границу слова и звука – границу как сферу разделения (различения) или сферу соединения, зону упорядочивания (стабилизации) и зону хаотизации (разрушения порядка).

#### *§4. Генетическая общность слова и звука*

Неисчерпаемость диалога на границе слова и звука обусловлена их генетической общностью, единством дословесных и прамузыкальных корней. Б. Асафьев, давший развернутую сравнительную характеристику музыки и

словесной речи, утверждал, что две ветви человеческой речи – вербальная и музыкальная – выросли из общих истоков. Некорректной следует считать саму постановку вопроса: музыка возникла из речи или речь – из музыки. Здесь нет первичного или вторичного. Они имеют один корень: музыке и слову в равной степени предшествовал «язык интонаций». Подчеркнем, что исследователь определял интонацию как «состояние тонового напряжения» [13, с. 355].

Для понимания роли «тонового напряжения» в художественном сознании уместно напомнить и о метафоре Ролана Барта «гул языка», который определяется им как «утопия музыки смысла» [14, с. 543]. В этом «утопическом состоянии» вербальный язык раскрепощается, освобождаясь от «избытка смысла» (но - не выхолащивая или упраздняя его), обращается в гул. И в нем «во всем великолепии разворачивается означающее — фоническое, метрическое, мелодическое» [14, с. 543]. Указывая на неисчерпаемый креативный потенциал «гула», Барт связывает его слышание (вопросание «трепещущего в нем смысла») с постижением Природы.

В настоящее время существует развернутое научное обоснование того, что исходная синкретическая целостность слова и звука является фундаментальной характеристикой человека. Младенческие вокализации – самая ранняя форма поведения ребенка – содержат «в недифференцированном виде не только вербальное, но и музыкальное начало» [15, с. 158]. Исследователь Т. Калужникова на основе изучения записи вокализаций детей от двух месяцев до полутора лет приходит к выводу, что младенческие вокализации – «код, где в свернутом виде присутствуют начала многих интонационных явлений, в том числе и музыкального интонирования» [15, с. 164].

Первые звуковые монологи младенцев – как «гипотетическая пред-музыка» (В. Леви), комплекс «протоинтонаций» (Е. Назайкинский) – не только формируют мелодический и ритмический тембро-артикуляционный словарь человека. Они «совпадают с основами раннефольклорного интонирования» [15, с. 163], апеллируют к архаическим формам культуры, подтверждая архетипические корни сознания.

Синестезийное по своей природе, художественное мышление особенно чувствительно к исходной нерасчлененности слова и звука. История искусства знает множество логически необъяснимых фактов, сопровождающих творческий процесс. Л. Бетховен, например, записывал бессвязные словесные фразы, предшествовавшие созданию музыкальных партитур. А. Онеггер читал спонтанно выбранные книги, что, по его признанию, было главным толчком к пробуждению вдохновения. В. Маяковский в преддверии рождающимся стихам слышал гул, который постепенно ритмизовался.

П. Валери, характеризуя взаимосвязь слова и звука, говорил о «равноценности первоэлементов».

Б. Кац пишет об определенном сходстве творческого процесса у композитора и поэта, поскольку «оба вслушиваются в тишину, чтобы уловить в ней искомые звуки: тоны или слова» [16, с. 79]. Неслучайно А. Ахматова неоднократно подчеркивала, что для поэта важно не сочинить а «услышать и записать».

Известные и часто цитируемые строки Н. Заболоцкого из стихотворения «Бетховен» («Стань музыкою, слово») очень важно прочитать в контексте: «Откройся, мысль! Стань музыкою, слово, /Ударь в сердца, чтоб мир торжествовал!» [17]. Здесь в емкой метафорической форме также интерпретируется «хрестоматийная» проблема, по-бетховенски переживаемая как героический идеал силы и единства мира. Приведенные примеры свидетельствуют о неисчерпаемости рефлексий на тему «слово – звук», открытости превращениям и их непреходящей актуальности.

На основании размышлений о «вечном» диалоге звука и слова вернемся к описанному в начале статьи автографу Пастернака. Окрыленному музыкой, мистически настроенному восторженному автору записи в альбом гимназического товарища предстоит пережить как минимум десятилетие мучительных сомнений в правильности отказа от музыки, в том, «что именно поэзия – истинное его призвание» [18, с. 207]. Как навязчивая идея, музыка сопровождала Б. Пастернака всю жизнь – и «эмпирическую», и «поэтическую», проявляясь в личных переживаниях, в языке его литературных сочинений, в характере его героев, в следовании законам музыкальной композиции, внедренным в поэзию и прозу. Он сознательно «укротил» музыку как профессию, но пришел к музыкальности как внутренней стихии поэтического творчества.

«Музыкант до мозга костей» (по определению Г. Нейгауза), Борис Пастернак своим гениальным опытом показал предрасположенность диалога звука и слова к продуктивным метаморфозам.

#### Список литературы

1. Ахматова А.А. Стихи и проза. Л.: Лениздат, 1977. – 615 с.
2. Ученый ВШЭ представил неизвестный автограф Бориса Пастернака. [Electronic resource] URL: <https://www.hse.ru/news/science/162955863.html>.
3. Платек Я.М. Верьте музыке. М.: Советский композитор, 1989. – 352 с.
4. Пастернак Б.Л. Охранная грамота. Шопен. М.: Современник, 1989. – 96 с.
5. Гунст Е.О. Скрябин и его творчество. М.: Мысль, 1915. – 76 с.

6. *Холопов Ю.Н., Кириллина Л.В., Кюреган Т.С., Лыжов Г.И., Поспелова Р.Л., Ценова В.С.* Музыкально-теоретические системы. Учебник для историко-теоретических и композиторских факультетов музыкальных вузов. М.: Композитор, 2006. – 632 с.
7. *Кант И.* Критика способности суждения / Пер. с нем.; вст. ст. Ю. Перова – СПб.: Наука, 2001. – 512 с.
8. *Гегель Г.-В.-Ф.* Лекции по эстетике. В 2-х т. / Пер. с нем.; вст. ст. Ю. Перова. СПб.: Наука, 2001. Т.2. – 603 с.
9. *Мамардашвили М.К.* Классический и неклассический идеалы рациональности. – М.: Лабиринт, 1994. – 90 с.
10. *Гегель Г.-В.-Ф.* Лекции по эстетике. В 2-х т. / Пер. с нем.; вст. ст. Ю. Перова. СПб.: Наука, 2001. Т.2. – 603 с.
11. *Кон Ю.Г.* «Алеа» и деконструкция // Композиторская техника как знак: Сборник статей к 90-летию со дня рождения Юзефа Геймановича Кона. Петрозаводск: ПГК им. А.К. Глазунова, 2010. С. 7-19.
12. *Бахтин М.М.* К переработке книги о Достоевском // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. С. 326-346.
13. *Асафьев Б.В.* Музыкальная форма как процесс. Кн. 1,2. Л.: Музыка, 1971. – 376 с.
14. *Барт Р.* Гул языка // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1989. С. 541-545.
15. *Калужникова Т.И.* Вокализации младенцев: у истоков музыкального интонирования // Музыкальная академия. 2004, № 2. С. 158-165.
16. *Кац Б.А., Тименчик Р.Д.* Анна Ахматова и музыка: Исследовательские очерки. Л.: Советский композитор, 1989. – 336 с.
17. *Заболоцкий Н.А.* Бетховен. [Electronic resource] URL: <http://ru-poetry.ru/poetry/4971>.
18. *Платек Я.М.* Верьте музыке. М.: Советский композитор, 1989. – 352 с.

**Ю.С. Моркина**

Институт философии РАН, Москва

**J.S. Morkina**

Institute of Philosophy of RAS, Moscow

morkina21@mail.ru

### **Миры художественных произведений: феноменология интерпретации**

*В статье исследуется отношение сознания интерпретатора к художественному произведению. Автор сравнивает понятие «жизненного мира», введенное Э. Гуссерлем, и понятие «художественного мира». Показано, что сознание реализует свое пребывание в художественном мире и развивает в процессе этого пребывания определенные навыки действия в этом мире, заключающиеся в творении новых смыслов. Исследуя и сравнивая повседневный мир и художественный мир, автор применяет феноменологический метод.*

Ключевые слова: сознание, смысл, феноменология, жизненный мир, поэтический мир, художественный мир, интерпретация.

### **Worlds of Artistic Composition: Phenomenology of Interpretation**

*The paper deals with the relationships of consciousness of interpreter to the artistic composition. The author compares the concept of «life-world» introduced by Husserl, and the concept of «artistic world». It is shown that consciousness realizes his presence in the artistic world and develops certain skills of action in this world, consisting in creating new meanings. Investigating and comparing the everyday world and the artistic world, the author applies the phenomenological method.*

Keywords: *consciousness, meaning, phenomenology, life-world, poetic world, artistic world, interpretation.*

Мы начнем наше исследование миров художественных произведений как среды обитания человека, среды действий его сознания с частного примера – понятия поэтического мира и сравнения его с понятием «жизненного мира», введенного Э. Гуссерлем. Затем, обобщая, мы проанализируем понятие художественного мира вообще, покажем, как оно складывается из миров отдельных художественных произведений в каждом отдельно взятом сознании индивидуального интерпретатора. Мы проанализируем жизнь со-

знания в художественном мире с феноменологической точки зрения, а также дадим краткую классификацию интерпретаторов по степени развитости их навыков вхождения в художественные миры.

### **Сравнительный анализ поэтического и жизненного мира**

В нашем исследовании сознание мы рассматриваем, вслед за А. Бергсоном, У. Джемсом и Э. Гуссерлем, как поток. Это поток автопоэтический, строящий сам себя и разворачивающейся во времени. Существует определенный резон рассматривать сознание и, в частности, творческое сознание как автопоэтическую систему. Мышление вообще можно рассматривать как процесс созидания человеческих смыслов. Гуссерлевское же понятие конституирования – основу трансцендентального анализа жизни сознания – также можно считать близким понятию творчества. Абстрагируясь от психологических интерпретаций творчества как креативной деятельности персонального сознания, можно обратиться к рассмотрению процессов феноменологического конституирования в рамках трансцендентально-чистого, «сущностного» сознания трансцендентального субъекта феноменологической философии. Это приводит к выводу о том, что феноменологическое конституирование – это творчество. К понятию творческого сознания применима модель, предполагающая постоянное самодообраивание и самопродуцирование.

Поток сознания неоднороден: его «уплотнения» – смыслы – суть результаты его рефлексии. Схваченные связями системы смыслов образуют понятия, как обыденные, характерные для жизненного мира, так и философские или художественные. Вещи внешнего мира воспринимаются сознанием как системы смыслов, «сгустков» самого сознания. Если трансформируются эти системы (например, при распадении некоторых связей между смыслами и образовании новых), то для сознания трансформируется вещь – теряет одни функции и приобретает другие. Даже повседневное в рамках жизненного мира оперирование с вещами предполагает смыслопорождение и трансформацию смыслов в потоке сознания. Это справедливо и в отношении понятий, из которых состоит художественное произведение. Внешний импульс из социального мира у взрослого человека становится толчком для внутреннего смыслопродуцирования, изменения потока сознания таким образом, что в нем появляются новые смыслы и их системы, которые человек соотносит с упомянутым внешним импульсом, с которыми сознание может оперировать, трансформируя их.

Вообще понятие «жизненного мира» было введено Э. Гуссерлем для обозначения той суммы непосредственных очевидностей, которые задают

формы ориентации и человеческого поведения. Но в нашем исследовании смыслов в поэтическом творчестве мы вводим также понятие «поэтического мира», являющегося частным случаем мира художественного. Прежде чем рассматривать художественный мир в целом, мы в данном подразделе сконцентрируемся на понятии поэтического мира, которое сравним с понятием жизненного мира. Существует поэтический мир отдельного стихотворения, поэмы, как и поэтический мир определенного поэта. Существует также «общий поэтический мир», включающий в себя поэтические миры всего человечества, – аналог «третьего мира» К. Поппера. Существование сознания в поэтическом мире, как и в жизненном мире, предполагает некую втянутость, вовлеченность, переходящую в укорененность. Отдельная эмпирическая личность на протяжении своей биографии может проявлять различные степени вовлеченности в поэтический мир, иногда полностью в него погружаясь, иногда лишь проявляя к нему интерес. Итак, существование сознания в поэтическом мире означает вовлеченность в него. Что же означает эта вовлеченность? Прежде всего, для сознания как для потока смыслов существование в поэтическом мире означает захваченность поэтическими смыслами и образами. Эти поэтические смыслы и образы усваиваются и присваиваются обыденным сознанием из поэтического мира.

Скажем немного более о понятии смысла. Понятие смысла в философии имеет широкую трактовку. Так, мы говорим о смысле мира, смысле жизни. Как пишет А.А. Горелов, смысл человеческой жизни открывается в целостном экзистенциальном духовном опыте [1, с. 154]. Задаемся мы вопросом и о смысле отдельных вещей и человеческих поступков. Человек – такое существо, что для него все как в окружающем мире, так и в нем самом имеет смысл. Человеческий мир, по образному выражению М. Натансона, «светится смыслами». Имеет свой смысл как мир природы, осмысляемый-осваиваемый человеческим обществом и отдельным человеком, так и мир культуры – человеческих артефактов, мир теорий науки, мир человеческого искусства. Н.М. Смирнова пишет в своем исследовании понятия смысла, что «будучи одним из центральных понятий (пост)неклассической рациональности, понятие смысла сохраняет высокий уровень контекстуальной полисемии, ситуативной определенности, “концепцио-зависимости”» [2, с. 17]. А.С. Майданов определяет смысл, в том числе, как «Социокультурный ментальный феномен, представляющий собой комбинацию содержательного элемента сознания и интенциональной функции» [3, с. 45]. Здесь мы будем понимать смысл в феноменологическом ключе как рефлексивную единицу потока сознания. Н.М. Смирнова определяет творческую деятельность как процесс созидания новых культурных смыслов [4, с. 68]. И дей-

ствительно, поэтическое творчество имеет дело со своими специфическими смыслами – поэтическими смыслами.

Связь между сознанием и поэтическим смыслом может становиться для индивида сокровенной. Из разряда смыслов социальных и социализированных, в каком-то они пребывают, поскольку являются смыслами, выраженными вербально в опубликованном произведении, они переходят в разряд глубоко личностных, порой невербализируемых. Поэтический мир предстает особым миром, который личность читателя-интерпретатора открывает, как ребенок открывает большой мир феноменов. С каждым поэтическим словом, с каждым образом в сознании-потоке читателя воссоздаются или даже создаются заново личностные смыслы, которые для читателя связаны с читаемым произведением. Иногда смыслы поднимаются из глубины смысловых ресурсов, обусловленных «биографической ситуацией» читающего. Такие смыслы связаны для него не только с читаемым произведением, но и с воспоминаниями детства (иногда смутными), с воспоминаниями из прожитой читателем жизни. Интерсубъективные смыслы произведения и личностные смыслы читателя взаимодействуют между собой, создавая сложные системы смыслов. Пребывание в поэтическом мире, как и пребывание в жизненном мире, означает для сознания наполненность смыслами этого мира. Различие между жизненным и поэтическим мирами состоит в том, что в жизненном мире сознание пребывает всегда, оно не может из него вырваться. Сознание в жизненном мире переживает повседневность и руководствуется здравым смыслом. Поэтический же мир может захватывать и отпускать сознание, вернее, сознание может погружаться в поэтический мир и выходить из него. Пребывание в поэтическом мире для сознания – ситуация не повседневная, требующая определенного творческого настроения сознания, отрешения от других миров, в том числе и от жизненного мира. Пребывание в поэтическом мире есть ситуация пограничная, отличающаяся нестабильностью, в том числе неустойчивостью находящегося в этой ситуации сознания. Если в повседневной жизни «накатанные колеи», по которым движется сознание, привычные действия не только с бытовыми предметами, но и с мыслями, смыслами, образами, с которыми сознание имеет дело в обыденной жизни, стабилизируют сознание, то поэтическое творчество, со-творчество с автором, напротив, привносит в сознание неустойчивость и неравновесность. В повседневной жизни человек не только действует, но и мыслит, исходя из наличных образцов (когнитивных паттернов), его мысль ходит по «исхоженным путям» и руководствуется здравым смыслом. Пребывание в поэтическом мире в состоянии творчества требует отрешенности от повседневного жизненного мира, ибо законы поэтического мира часто не

только не совпадают, но и идут вразрез с законами жизненного мира. Здравый смысл становится бесполезен – необходим иной способ ориентации в этом поэтическом мире.

Законы поэтического мира, его смыслы и образы могут не иметь ничего общего с повседневными ситуациями и нашим физическим мезокозом – миром средних размерностей и аристотелевской физики, в котором, по Фолльмеру, все мы живем [5, с. 200]:

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

Но образумьтесь! Странный ваш недуг  
колеблет стены и сквозит повсюду.  
Моих детей он воспаляет дух  
и по ночам звонит в мою посуду... [6, с. 58].

(Белла Ахмадулина, «Озноб», 1962)

В поэтическом образе нарушаются законы физики и физического мира, но при этом полнее раскрываются законы мира поэтического, отражающего в данном стихотворении душевный настрой автора. Личность, которая хочет воспринять поэтический мир во всей его полноте, должна войти в определенное творческое состояние сознания, в котором плавятся и ослабляются связи между смыслами жизненного мира и становится «все возможно». Состояние это неравновесное и нестабильное, сознание не может пребывать в нем продолжительное время. И все же сознание должно снова и снова трансцендировать жизненный мир, чтобы оказаться в поэтическом мире, приобрести способность не только пребывать в нем, но и в нем действовать. Ибо для сознания мысль есть действие и то, что происходит в сознании со смыслами – их при-своение и со-творение, их удержание в сознании и образование из них сложных систем – все это есть действия сознания, его практика.

Итак, сознание автора или интерпретатора не просто пребывает, но действует в поэтическом мире, его действие с поэтическими смыслами есть действие мысли. Сознание практикует свое пребывание в поэтическом мире и развивает в этом процессе определенные навыки действия в этом мире. Конечно, если принять во внимание то, что каждый поэт создает свой соб-

ственный поэтический мир с собственными внутренними законами, практика пребывания в поэтическом мире будет для сознания интерпретатора многоступенчатой: сначала вживание в поэтический мир одного поэта, затем другого, других, и каждый такой шаг становится практикой пребывания в общем поэтическом мире, в поэтическом мире вообще, практикой отрешения от повседневности и действия в непохожих на обыденный мирах. Не только автор, но и читатель поэтического произведения находится в процессе чтения в пограничной ситуации.

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

Жизненный мир интерсубъективен и социализирован, общ для людей, живущих в нем. На общность смыслов жизненного мира для людей, составляющих социум, указывал социальный феноменолог А. Шюц. Он пишет, что каждый человек приходит в уже готовый социальный мир, где всему дано название и все имеет социализированные интерсубъективные смыслы. То же и поэтический мир: опубликованные поэтические произведения становятся достоянием социума. По поводу таким способом социализированных произведений высказываются критики, да и простые читатели. Возникает целостный дискурс, в котором каждый читатель и автор принимают участие. Произведения как предшествующих, так и ныне живущих авторов сосуществуют в социуме, приобретают в нем особые социальные смыслы. Но жизненный мир не только социализирован и интерсубъективен. Жизненный мир каждого человека содержит личные смыслы, составляющие вместе с усвоенными человеком социальными смыслами уникальную «биографическую ситуацию» данного человека. Поэтический мир также влияет на эту «биографическую ситуацию», в нее входит все то, что человек читал и писал на протяжении своей жизни, то, как он понимал написанное и прочитанное.

Социальные, воспринятые индивидом, а также личные смыслы тесно переплетаются в сознании, составляют одно нераздельное целое и этим определяют личность человека. Личностно определяющим становится как жизненный мир человека, так и миры поэтический, научный, мир музыки и других искусств, все миры, сосуществующие в человеческом обществе

и для каждого человека. Личность всегда имеет уникальную «биографическую ситуацию» и распоряжается своим неповторимым набором смыслов, образов, а также образует сложные системы этих смыслов и образов в процессе осмысления мира. Поэтический мир является частично интерсубъективным и социализированным, частично же для каждого человека глубоко личным и уникальным, но и в том, и в другом аспекте своего существования он является личностнообразующим. Личность в процессе его усвоения конституирует его заново в своем сознании. По поводу поэтического мира можно придерживаться конструктивистской позиции, ибо без воссоздания заново в сознании каждого читателя он не мог бы существовать. Вместе с тем, сознание читателя действует в этом мире как в уже готовом и данном, акты же конституирования этого мира, как правило, не рефлектируются сознанием читателя.

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

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

### **Художественный мир и сознание интерпретатора**

Поэтический мир – часть и частный случай мира художественного, значительно отличающегося от мира повседневности, прежде всего, тем, что жизнь, пребывание в нем требует особого творческого состояния сознания, а точнее, творческого состояния личности. Здесь можно вспомнить, что И.А. Бескова рассматривает человека как целостную систему <ум-тело>. Скобки здесь означают целостность, неразрывность умственной и телесной составляющей в человеке. Она пишет, что мыслительные процессы, психические, эмоциональные и духовные состояния сознания человека тесно переплетены с его телесностью и составляют единое целое [7, с. 70]. Но

если повседневный жизненный мир как глубинная субстанция человеческой личности связывает воедино все проявления его бытия, то мир художественный часто дробит сознание на части, состояния. Они как бы разобщены, меняются от произведения к произведению: от картине к картине, от стихотворения к стихотворению. Интерпретатор, переходящий в картинной галерее от одной картины к другой или листающий томик стихов от стихотворения к стихотворению, входит в созвучные произведению состояния сознания как бы дискретно, преодолевая разрывы и пустоты между ними.

Особое творческое состояние, в котором сознание должно находиться, чтобы творить и воспринимать художественные произведения, является состоянием пограничным, рискованным для сознания, как пограничной является и ситуация преодоления пустот между произведениями. Помещенное перед художественным произведением сознание по мере вживания в него творит в себе смыслы и системы смыслов. Эти смыслы не привносятся извне, но индуцируются в самом сознании при помощи ассоциативных связей. При этом по поводу, например, такого вербального произведения, как стихотворение или поэма, в сознании часто возникают смыслы не артикулированные, не вербализованные [2, с. 37]. Поэтому восприятие произведения для сознания есть разновидность инсайта. При этом, если для сознания автора инсайт тесно связан с возникающей в нем идеей произведения и заканчивается созданием этого произведения, то воспринимающее сознание испытывает на себе состояние более пассивное, произведение как бы «ведет» его за собой, и все же момент, когда из отдельных деталей (слов, фраз, цветов, фигур, форм, звуков) сознание «вдруг» извлекает целостное впечатление от произведения, является полноценным творческим инсайтом, и, соответственно, ему предшествует прединсайтное состояние, также неустойчивое и рискованное, состояние поиска новых смыслов и связей. После инсайта воспринимающее сознание находится в состоянии своеобразного единства с воспринимаемым произведением, созерцание которого становится вдруг для сознания легким, не требующим дополнительных усилий, сознание как бы «бродит» по произведению, открывая в нем все новые и новые смыслы, которые складываются в системы смыслов. Все произведение предстает сознанию как сложная система смыслов. Но смыслов, не привнесенных извне, а рождающихся в самом сознании по поводу созерцаемого произведения. И, поскольку сознание интенционально, т.е. всегда есть сознание о чем-то (Э. Гуссерль), оно составляет неразрывное единство с рождающимся и существующим в нем смыслами, а значит, и с художественным произведением. Художественное произведение, таким образом, становится состоянием сознания - состоянием, лишь отчасти поддающимся артикуляции и верба-

лизации. Итак, художественное произведение проникает в самые потаенные уголки сознания и заполняет их, поскольку оно вызывает появление неартикулированных смыслов, и, в конечном итоге, предстает как состояние сознания. В этом модусе своего существования художественное произведение и выполняет свои основные художественные функции.

И жизненный мир повседневности, и художественный мир, таким образом, слагаются из смыслов – смыслов, являющихся сознанию и раскрывающихся поочередно. Смыслов, составляющих с сознанием одно целое, и систем смыслов, предстающих как состояния сознания. Такие состояния могут быть для человека более или менее комфортными, состояния сознания могут длиться в течение разного времени, охватывать все сознание или его отдельные составляющие. От этого зависит сила и глубина восприятия художественного произведения или степень участия сознания в повседневности. Состояния повседневности при этом очень часто переживаются личностью как более комфортные, в то время как состояния восприятия художественных произведений могут быть как комфортными (ощущение гармонии, красоты, успокоения), так и дискомфортными (если произведение передает смыслы, напоминающие сознанию о трагической природе его экзистенции). Трагические произведения как состояния сознания ведут к катарсису, и поэтому от пребывания в таких состояниях сознание тоже в конечном итоге получает эстетическое наслаждение. Итак, повседневное существование, участие сознания в жизненном мире повседневности непрерывно и комфортно для сознания, в его реальности нет ничего рискованного или пугающего (если оно возникает, то сознание этим возникающим уже выходит за границы обжитого повседневного мира). Но художественные произведения как среда обитания сознания изначально не обжиты, могут отталкивать и вызывать непонимание. Но, если сознание сосредоточивается на них, то они могут полностью его захватить. Тем самым они «обживают» и входят в культурную ойкумену. Тем не менее, если мир повседневности непрерывен, то существование сознания в состоянии созерцания художественных произведений – дискретно. Для того чтобы воспринимать художественное произведение, нужно частично или даже полностью выйти из состояния созерцания предыдущего произведения. Степень такого выхода может быть различной и зависеть, например, от того, одному или разным авторам принадлежат произведения, переход между которыми должно осуществить сознание, насколько произведения сходны или различны по идее, колориту, тональности. Множество произведений, созданных одним автором, может рассматриваться как одно большое произведение: цикл картин, одно большое стихотворение, одна книга. Но если несколько произведений созданы

разными авторами, да еще в разные эпохи, смысловой разрыв между ними может быть очень глубок, сознание вынуждено переходить к следующему произведению, возвращаясь на время к повседневному состоянию. Интерпретатор вспоминает о том, кто он, где находится, сознание на какое-то время возвращается к состоянию повседневного существования, которое, как мы уже писали, длится непрерывно как естественное состояние сознания. В художественном мире если сознание «срывается» с крутизны художественных смыслов, оно мгновенно оказывается полностью в повседневном состоянии, вновь обретая почву под ногами и душевный уют.

Конечно, бывают пограничные ситуации, попадая в которые, сознание окончательно выпадает из повседневного мира. Таковы состояния сознания при непосредственной опасности для жизни или при смерти близкого человека. Но художественный эффект, эффект искусства и состоит в определенной искусственности вызванных им состояний, в переживании определенной искусственности, в возможности всегда вернуться из состояния сознания, в которое ввергает произведение, в повседневное состояние сознания, в свободе воспринимать или не воспринимать художественное произведение, в атмосфере игры со смыслами и состояниями сознания. Сознание свободно ввергается в состояние восприятия произведения, оно поставлено перед произведением и живет в нем, оно и есть само это произведение. Но вот интерпретатор отступает на шаг от висящей перед ним картины и видит пол, окна и стены комнаты, в которой находится, и вот он уже живет в следующей картине, похожей или не похожей на прежнюю. Свобода переживания художественных произведений и обеспечивает собственно художественный эффект, когда интерпретатор есть и само рассматриваемое произведение, и его со-автор в активном со-творчестве.

### **Множественность художественных миров и их интерпретация**

Проблему художественного творчества и интерпретации художественных произведений можно рассматривать в терминах множественности художественных миров. Жизненный мир повседневности существует для обыденного сознания, когда оно просто живет повседневной жизнью. Мир повседневности отличается стабильностью, шаблонностью, когнитивные акты сознания в нем идут по «накатанным колеям». Совсем другое дело – мир художественного произведения. Этот мир существует в нескольких версиях, вернее, существует множество миров одного художественного произведения: это мир, созданный сознанием его автора, а также все миры, создаваемые сознаниями его интерпретаторов. Между этими мирами существует

разрыв, имеющий когнитивную природу: если создание миров интерпретаторов художественного произведения является одновременно познанием этого произведения, то мир, созданный непосредственно сознанием автора, для сознания интерпретаторов до конца не познаваем, хотя интерпретаторы могут строить гипотезы относительно него.

Итак, мы можем иметь дело как с миром каждого отдельного произведения искусства, так и с миром каждого отдельного автора. И для того, и для другого существуют как «авторские» версии, так и версии всего множества интерпретаторов. Сознание имеет дело с отдельным художественным произведением или со всей множественностью произведений каждого отдельного автора. Существует для сознания интерпретатора и «поэтический мир вообще» – мир всех поэтических произведений, с которыми он знаком, и «мир искусства», как и «мир науки», «мир философии». Сознание может перемещаться между всеми этими мирами в процессе жизни человека, его повседневных дел и знакомства с произведениями искусства, научными и философскими построениями.

Можно вспомнить, что Ж. Делез и Ф. Гваттари различают философские понятия – концепты, научные понятия – функтивы и понятия искусства – перцепты и аффекты. Делез и Гваттари так объясняют понятие концепта, одной из главных составляющих философии:

«Не существует простых концептов. В концепте всегда есть составляющие, которыми он и определяется. Следовательно, в нем имеется шифр. Концепт – это множественность, хотя не всякая множественность концептуальна. Не бывает концепта с одной лишь составляющей: даже в первичном концепте, которым “начинается” философия, уже есть несколько составляющих...» [8, с. 21].

Интересно отметить, как Делез и Гваттари характеризуют перцепты и аффекты – составные части творческого произведения: «Искусство и философия сталкиваются с хаосом и рассекают его, но это сечение делается в разных планах и заполняется тоже по-разному – в первом случае космическими созвездиями, то есть аффектами и перцептами, во втором случае комплекциями имманентности, то есть концептами» [8, с. 76].

«То, что сохраняется, вещь или произведение искусства, – это блок ощущений, то есть составное целое перцептов и аффектов. Перцепты – это уже не восприятия, они независимы от состояния тех, кто их испытывает; аффекты – это уже не чувства или переживания, они превосходят силы тех, кто через них проходит. Ощущения, перцепты и аффекты – это существа, которые важны сами по себе, вне всякого опыта. Они, можно сказать, существуют в отсут-

ствие человека, потому что человек, каким он запечатлен в камне, на полотне или в цепочке слов, сам представляет собой составное целое перцептов и аффектов. Произведение искусства – это существо-ощущение, и только; оно существует само в себе» [8, с. 189].

Итак, понятия художественных произведений создают мир этих произведений. Мир художественного произведения состоит из художественных понятий, а те, в свою очередь, являются сложными системами смыслов. Мир художественного произведения не повседневен в том смысле, что для его восприятия сознанием интерпретатора необходимо, чтобы это сознание временно «покинуло» обжитый повседневный мир. Для пребывания сознания в художественном мире необходимо его особое состояние – творческое состояние, состоящее как в отрыве от повседневности, так и в готовности воспринимать и творить новое, еще не изведенное.

Художественный мир всегда имеет «запас необжитости», его законы могут прямо противоречить закономерностям повседневного мира, ибо повседневному миру присущи не законы, но закономерности, законы же открывают наука и искусство. Художественный же мир имеет свои законы, не согласующиеся, расходящиеся с повседневными закономерностями. Познание мира произведения требует от сознания познания его законов. Таковое познание, впрочем, может быть неявным, нерелективным, выражающимся в смутных ощущениях сознания интерпретатора на уровне интуиции. Как бы то ни было, сознание интерпретатора «входит» в мир произведения и начинает действовать в нем, оперируя с образами и понятиями данного произведения, воспринимая его смыслы. В этом смысле художественный мир становится его «жизненным миром» на время пребывания и действия в нем, частично «обживается». Его отличие от повседневного мира, однако, состоит в том, что его обживание не исключает постоянной его «необжитости», сознание не сразу схватывает все возможности этого мира. Продвигаясь вперед по пути познания художественного мира, сознание создает его, воспринимая его образы и понятия, но художественные средства, с помощью которых произведение было создано, допускают бесконечное продвижение сознания по пути его познания, произведения никогда не могут быть исчерпанными полностью. При этом «неисчерпаемость» каждого художественного произведения, бесконечность его мира напрямую зависят от неисчерпаемости творческих и смысловых ресурсов самого сознания: каждый образ, каждое слово, из которых состоит произведение, каждое его понятие допускают все новые и новые трактовки, располагают к бесконечному обживанию мира художественного произведения, но не допускают завершенности этого. Этим фактором – потенциальной необживаемостью – отличается мир

художественного произведения от знакомого и обжитого мира повседневности. Если в мире повседневности у сознания возникает проблема, связанная с познанием этого мира, она либо решается на основе обращения к сложившимся образцам, либо сознание, отягощенное этой проблемой, «выпадает» из мира повседневности. Мир же художественного произведения снова и снова ставит перед сознанием когнитивные проблемы, требуя своего познания и никогда не оказываясь познанным в полной мере. Но эта особенность художественного мира означает, что сознание может пребывать в нем только в определенной степени «озадаченным», в постоянном нестабильном состоянии все нового и нового познания-творчества. Это состояние представляет собою как определенный когнитивный «дискомфорт», так и радость, которую доставляет познание художественного мира. В любом случае художественный мир кардинально отличается от мира повседневности, пребывание в этом мире сопряжено с определенными когнитивными трудностями и представляет собой потенциально бесконечное их преодоление. При этом мы не говорим о когнитивном разрыве между миром автора и миром интерпретатора произведения. Создав произведение, автор позволяет ему «зажить своей жизнью», «стоять явленным перед интерпретатором». Так что определенный когнитивный разрыв существует также между самим этим произведением, созданным с использованием определенных художественных средств, и сознанием интерпретатора, «помещенным перед» этим произведением и постепенно строящим для себя его мир.

### **Интерпретаторы художественных миров**

Интерпретатор – главное лицо, имеющее дело с мирами художественных произведений. Выстраивая эти миры в своем сознании, интерпретатор входит в состояние со-творчества с автором. Само существование художественного мира, вся его онтология напрямую связана с сознанием автора и интерпретатора. Здесь мы вкратце приводим нашу классификацию интерпретаторов, не претендующую ни на полноту охвата вопроса, ни на его исчерпанность. Место каждого индивидуального интерпретатора в этой классификации будет зависеть от взаимодействия в его сознании повседневного жизненного мира и мира художественного.

#### *Наивный интерпретатор*

Наивным интерпретатором мы называем того, кто не связывает свою жизнь с творчеством и с художественными произведениями ни как их автор,

ни как, собственно, интерпретатор. Художественные произведения лишь случайно появляются на его жизненном пути. Возможно, в реальности мы не сможем встретить такого наивного интерпретатора во всей его «наивности», но он нужен нам как теоретический конструкт, как идеальный объект для нашего сравнительного анализа. Встречаясь с художественным произведением, наивный интерпретатор не строит отдельный мир данного произведения, но включает его в свой повседневный мир. Он не анализирует и даже не воспринимает особые художественные средства данного произведения. Он рассматривает произведение в свете своих повседневных закономерностей, приписывая ему смыслы подобно тому, как он приписывает смыслы бытовым предметам, а также поступкам окружающих людей. Так произведение становится частью его повседневного мира. Переходя к следующему произведению, он не будет долго «выходить» из произведения предыдущего, он не замечает разрывов между ними и того, что за каждым из них может стоять целый художественный мир. Для наивного интерпретатора все художественные произведения рядоположены, и все они входят как части в его повседневный мир. Наивный интерпретатор воспринимает любое художественное произведение в свете своих повседневных закономерностей и, исходя из этих закономерностей, приписывает ему смыслы. Этот процесс протекает так же неререфлективно, «по накатанным колеям», как в повседневной жизни наивного интерпретатора. Ему не приходится при переходе от повседневного мира к миру произведения изменять стиль мышления, его сознание также не впадает в творческое состояние, поднимающее его над повседневностью. Равным образом наивный интерпретатор не ведает о когнитивном разрыве между художественным миром автора произведения и своим собственным миром. Для наивного интерпретатора повседневность становится тем, что «цементирует», связывает воедино все произведения искусства, с которыми ему приходится встречаться в жизни, при этом повседневность его сознания становится условием его целостности, от которой он испытывает чувство комфорта и морального (а также когнитивного) удовлетворения. Сознание его вращается в рамках повседневного мира и подчинено его закономерностям. Но, повторим, наивный интерпретатор – лишь теоретический конструкт, идеальный объект, в своем чистом виде не встречающийся в реальной жизни. Отношения в реальной жизни, как правило, сложнее, чем те, что легко прописать на бумаге, анализируя собственные теоретические конструкты. Наивный интерпретатор «живет» в каждом из нас, в любом интерпретаторе, даже абсолютно не-наивном. Художественные произведения, созданные человеком, очень различны по стилю и по их собственным законам

и, соответственно, кардинально различаются стили мышления и когнитивные навыки интерпретатора, требующиеся для того, чтобы «войти» в мир каждого отдельного произведения. Даже и для самого искушенного интерпретатора какие-то произведения будут «близки», а какие-то – нет. Обычно даже профессиональный интерпретатор (о котором речь пойдет далее) «специализируется» на восприятии произведений какого-либо одного вида искусства, эпохи или даже автора. При восприятии других художественных произведений сознание интерпретатора испытывает нехватку когнитивных навыков и «опускается» в повседневный мир, откуда таковые навыки и черпает. Итак, нет абсолютно наивного интерпретатора, но нет и абсолютно не-наивного: любой интерпретатор сочетает в себе черты опытного и даже профессионального интерпретатора с чертами интерпретатора наивного. Наивность интерпретации также может стать защитной реакцией сознания на произведение, требующее больших усилий для своего восприятия, особенно большого отрыва от повседневности, особо нестабильного состояния сознания воспринимающего. Такое произведение всегда ставит сознание перед выбором: довериться ли ему и построить нестабильный и опасный для сознания мир, грозящий потерей опоры и самоидентификации, либо «закрыть глаза» на необычность такого мира, «пройти мимо» по накатанной колее повседневной жизни. Итак, определенная доля «наивности», участия повседневной жизни в восприятии художественного произведения всегда присущи сознанию интерпретатора. Повседневность – то, что «цементирует» сознание и делает его целостным, не дает сознанию «распасться» при переходе от одного мира художественного произведения к другому. В связи с этой идеей мы построили такой идеальный объект, как наивный интерпретатор.

### *Опытный интерпретатор*

Отношения опытного интерпретатора с художественным произведением как со средой обитания сознания кардинально иные, чем таковые наивного интерпретатора. В отличие от наивного интерпретатора, опытный интерпретатор строит для себя мир художественного произведения, отрешаясь при этом от повседневного мира. Мир каждого художественного произведения имеет свои законы, отличающиеся от закономерностей повседневного мира. И законы эти лишь частично задаются автором произведения при помощи используемых им художественных средств. Жизнь и действия сознания в этом мире и определяются схватываемыми сознанием опытного интерпретатора законами этого мира, пусть законы эти схватываются с

различной степенью рефлексивности: от почти полного осознания к законам «taken for granted». Но с какой бы степенью не схватывались сознанием опытного интерпретатора законы художественного мира, жизнь сознания в этом мире подчиняется им.

Опытный интерпретатор – тот, кто имеет опыт, кто искушен в восприятии художественных миров, кто сознательно практикует такое восприятие: много читает, посещает картинные галереи, слушает музыку, смотрит художественные фильмы и т.д. Опытный интерпретатор, таким образом, не рождается опытным, но становится таковым в результате многолетней практики. При всей своей опытности он, как правило, «специализируется» на одном-двух видах искусства, он не может охватить все художественные миры, созданные человечеством. В восприятии определенных художественных произведений даже опытный интерпретатор может оставаться наивным. В чем же «не-наивность» опытного интерпретатора? В определенной степени «бесстрашия»: опытный интерпретатор не боится оторваться от своего повседневного мира, подняться над ним, вступить в мир, радикально отличающийся от повседневности. Перед ним раскрывают свои миры множество художественных произведений. Миры эти в разной степени отличаются от повседневного мира, но для пребывания в каждом из них от повседневности необходимо отрешиться. Сознание, пребывающее в мире художественного произведения, теряет свою стабильность, обеспечиваемую повседневностью. Оно оказывается в «когнитивно-неудобном» мире, в мире-загадке, который не познан и не освоен и который сознанию еще только предстоит освоить. В отличие от повседневного мира, который кажется «когнитивно-прозрачным», в мире художественного произведения сознание встречается с неизвестным. Опытного интерпретатора не в последнюю очередь характеризует умение осознать, что он не все понимает в мире, в который вступил. Он желает познать этот мир таким, каков он есть, не приспособливая его к себе, как поступает сознание с повседневной реальностью. Он пытается «вжиться», «вписаться» в этот мир. Итак, мир художественного произведения всегда представляет собой загадку для сознания опытного интерпретатора, он манит его к себе именно своей свежестью и неразгаданностью, отношения интерпретатора с миром художественного произведения имеют когнитивно-аффективную природу и требуют от опытного интерпретатора определенных когнитивных навыков. И мы можем считать, что хотя бы частично опытный интерпретатор уже имеет такие навыки (иначе мы не назвали бы его опытным). Опытный интерпретатор вырабатывает свои собственные приемы мышления, позволяющие ему познавать миры художественных произведений. Когнитивные навыки, а также жизненные смыслы состав-

ляют определенный «баланс» сознания. Сознание опытного интерпретатора располагает «смысловыми ресурсами» – смыслами, накопившимися за многие годы жизни сознания. Сознание опытного интерпретатора поэтому не представляет собой «чистый лист», когда входит в контакт с миром художественного произведения. Оно отрывается от повседневного мира, но частично остается во всех мирах художественных произведений, где оно побывало ранее. Чем менее отличается новое художественное произведение от уже знакомых, тем меньше «когнитивное неудобство» нового произведения, тем вероятнее, что для его познания будут использованы выработанные ранее мыслительные ресурсы. Этим обязан своим существованием феномен «неприятия» сознанием опытного интерпретатора художественного произведения, слишком сильно отличающегося от тех, с которыми он сталкивался ранее. И тем более делает ему чести, если он все же «рискнет» своим когнитивным удобством и стабильностью сознания и вступит в новый неизведанный художественный диалог.

Итак, рассматривая природу опытного интерпретатора, мы пришли к парадоксу: с одной стороны, его умудренность – это опытность общения с неизведанным, пребывания в нестабильном творческом состоянии сознания, искушенность в постоянном познании новых законов новых миров. С другой стороны, опытность эта чревата накоплением хотя и высокоинтеллектуальных, но все же стереотипов, уже испытанных ходов мысли, ранее созданных смыслов. Сознание опытного интерпретатора балансирует на грани между абсолютно новым и неизведанным и уже полностью «освоенным». Эмпирически, в зависимости от психологических факторов и типа личности, опытный интерпретатор будет выбирать свой баланс, свое соотношение риска и интеллектуальной страховки, каждый новый мир художественного произведения предстанет перед его мысленным взором в своем соотношении новизны и повторения, пребывание в нем будет представлять собой особый риск.

Итак, опытный интерпретатор опытен как со-автор художественных миров, ибо, познавая каждый новый мир, сотворенный автором, интерпретатор осуществляет в своем сознании акт со-творчества. Он использует художественные средства и приемы, заданные автором для построения своего собственного мира художественного произведения. Он познает то, что творит сам в своем сознании. Есть также отдельный тип опытных интерпретаторов – те, которые сами что-либо творят как авторы: пишут стихи, прозу, рисуют, сочиняют музыку и т.д. Такого рода люди становятся особо искусными как интерпретаторы чужих произведений, ибо знают на практике, как осуществляется процесс творчества.

## *Профессиональный интерпретатор*

Замыкает нашу тройку конструкторов, связанных с интерпретацией художественных произведений, понятие профессионального интерпретатора. Профессиональный интерпретатор, наряду с наивным и опытным интерпретатором, является, в первую очередь, понятием, идеальным объектом, созданным нами для анализа процесса интерпретации художественных произведений как процесса когнитивного, связанного с познанием миров этих произведений и конструированием этих миров в сознании интерпретатора. Конструирование и познание максимально сближаются, и для конструирования миров художественных произведений используются когнитивные способности интерпретаторов, связанные со стилем их мышления, с опытностью в познании художественных миров и с накопленными за время жизни смысловыми ресурсами. Профессиональный интерпретатор как идеальный объект так же, как наивный или опытный интерпретатор, является нашим мыслительным конструктором. В реальности в интерпретации художественного произведения эти типы сочетаются в сознании реального интерпретатора. При этом смещение это происходит в различных пропорциях, обуславливая все тонкости и нюансы конкретной реальной интерпретации, каждый раз неповторимой. Ибо, даже если один и тот же интерпретатор созерцает одно и то же художественное произведение, его интерпретация, мир произведения, конструируемый его сознанием, изменяется по мере того, как он все внимательнее вглядывается в него. Его сознание действует в мире этого произведения, обживает его, все более познает. Так что один и тот же человек может предстать в разных случаях и как наивный, и как опытный, и как профессиональный интерпретатор. Действия сознания интерпретатора в мире художественного произведения имеют когнитивную природу, это действия мысли, оперирующей с выразительными средствами данного произведения в рамках законов мира этого произведения. Это конкретные мыслительные ходы, обусловленные законами данного произведения, с одной стороны, и опытностью сознания в интерпретации таких произведений, его накопленными смысловыми ресурсами – с другой стороны. Сочетания всех этих факторов и обуславливают неповторимость каждой индивидуальной интерпретации, неповторимость каждого вновь конституированного мира. Вот почему мы анализируем процесс интерпретации художественного произведения в терминах множественности миров, ибо миры даже одного и того же художественного произведения в процессе его интерпретации могут бесконечно множиться, совпадая в каких-то одних своих частях и расходясь в других. Потенциально богатство и разнообразие этих миров безгранично.

Но вернемся к понятию профессионального интерпретатора. Профессиональный интерпретатор (критик) – тот, кто видит в интерпретации художественных произведений, в действиях своего сознания внутри их миров свою профессиональную работу. Его работа будет состоять, в первую очередь, в том, чтобы перевести все смыслы, возникающие в сознании в процессе интерпретации, в максимально артикулированную intersубъективную форму. Если сознание наивного или опытного интерпретатора действует в мире произведения часто интуитивно, «на ощупь», не артикулируя множество смутных впечатлений, то дело профессионального интерпретатора заключается в артикуляции таких смысловых ощущений, приписывании им определенных intersубъективных смыслов, например, выводя их из анализируемых художественных средств, использованных автором при создании произведения. Все эти средства анализируются профессиональным интерпретатором, стремящемся конституировать свой собственный мир разбираемого произведения. Конечно, в процессе познания мира произведения профессиональным интерпретатором поначалу возникают и интуитивные ходы мысли, и неартикулированные смыслы – так интерпретатор получает первое впечатление от произведения, но впечатление это далее подвергается строгому анализу. Еще одна отличительная особенность профессионального интерпретатора (критика) в том, что интерпретация его оформляется в письменном или устном виде для Других, для социума. Профессиональный интерпретатор не оставляет свое впечатление от произведения «при себе», но делает его intersубъективным, доступным для Других, для социума. Профессиональный интерпретатор подробно анализирует художественные средства, примененные при создании каждого произведения, анализирует каждый ход мысли, пытаясь, в том числе, реконструировать смыслы, которые вкладывал в произведение автор. Его задача – intersубъективная явленность произведения. Профессиональный интерпретатор стремится реконструировать мир автора произведения, но вместо этого (или вместе с этим) творит свой особый мир, мир второго порядка, мир критического разбора данного произведения. Мир этот, в свою очередь, воспринимается читающими литературную критику.

Итак, профессиональный интерпретатор квалифицированно и максимально рефлексивно строит для себя мир художественного произведения, подробно разбирая каждый ход мысли, стремясь сделать конституирование такового мира intersубъективным. Он рационализирует построение такого мира, пытаясь не оставить места неартикулированным смыслам и смутным ощущениям. Но, как мы уже писали, профессиональный интерпретатор – это наш идеальный конструктор. При реальной интерпретации даже критик

может сочетать в себе черты профессионального и наивного интерпретатора. Какие-то индивидуальные смыслы он оставляет «при себе», от чего-то отрешается, на чем-то сосредоточивается более, его интерпретация интерсубъективна, но все же не полна, так же, как интерпретации наивного и опытного интерпретаторов.

### Заключение

Итак, проблема создания и восприятия-интерпретации художественных произведений может анализироваться в терминах множественности миров: сознание интерпретатора художественных произведений имеет дело как с собственным жизненным миром повседневности, так и со всеми мирами художественных произведений. Такие множественные миры имеют между собой иерархические соподчинения: художественный мир всего человечества распадается на миры отдельных интерпретаторов, для которых, в свою очередь, мир каждого вида искусства распадается на миры отдельных авторов, а те – на миры отдельных художественных произведений. И все эти миры не являются изначально жестко заданными – сознание интерпретатора строит их для себя с большим или меньшим отрывом от повседневного жизненного мира. Художественные средства, которыми пользовался автор при создании произведения, для сознания интерпретатора становятся аттракторами, направляющими деятельность его сознания.

### Список литературы

1. Горелов А.А., Горелова Т.А. Опыт, истина, смысл // Опыт и смысл. М.: ИФ РАН, 2014. С. 134-154.
2. Смирнова Н.М. Смысл как идеальная предметность эпистемологии // Смирнова Н.М., Бескова И.А., Майданов А.С. Язык, смысл, творчество. Гл. 1. М.: ИФ РАН, 2015. С. 13-52.
3. Майданов А.С. О смысле вообще и о смысле мифов особенно // Опыт и смысл. М.: ИФ РАН, 2014. С. 39-63.
4. Смирнова Н.М. Творчество как процесс созидания новых культурных смыслов // Философия творчества: Материалы Всероссийской научной конференции, 8-9 апреля 2015 года, Институт философии РАН, г. Москва / Под. ред. Н.М. Смирновой, А.Ю. Алексеева. М.: ИИнтелЛЛ, 2015. С. 63-77.
5. Фольмер Г. Эволюционная теория познания. К природе человеческого познания // Эволюционная эпистемология. Антология. М.: Центр гуманитарных инициатив, 2012. С. 189-204.
6. Ахмадулина Б. Стихотворения. М.: Эксмо, 2011. – 480 с.

7. *Бескова И.А.* Личность творца в зеркале творческого прозрения // Творчество: эпистемологический анализ. М.: ИФ РАН, 2011. С. 68-90.

8. *Делез Ж., Гваттари Ф.* Что такое философия? М.: Академический Проект, 2009. – 261 с.

9. *Гуссерль Э.* Логические исследования. Картезианские размышления. Кризис европейских наук и трансцендентальная феноменология. Кризис европейского человечества и философии. Философия как строгая наука. Мн.: Харвест; М.: АСТ, 2000. – 752 с.

10. *Смирнова Н.М.* Когнитивный анализ феноменологической концепции интерсубъективности // Интерсубъективность в науке и философии. М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2014. С. 47- 69.

11. *Смирнова Н.М.* Трансцендентальная интерсубъективность и проблема «чужих сознаний» // Интерсубъективность в науке и философии. М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2014. С. 183- 202.

12. *Шюц А.* Избранное: мир, светящийся смыслом (пер. с англ. и нем., общ. и научн. ред. Смирновой Н.М.). М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. – 1056 с.

**О.А. Зотов**

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

**O.A. Zotov**

Lomonosov Moscow State University

macbeathan@mail.ie

### **Поэтическое творчество в кельтской традиции.**

#### **Часть вторая: средневековая ирландская сатира**

*Работа посвящена феномену раннесредневековой ирландской сатиры, рассматриваемому одновременно с точки зрения мифологии, истории, литературы и права. Рассматривается большой объем информации о сатирах, встречающейся в эпической, нарративной, агиографической и правовой литературе. Особое внимание уделяется положению и функциям поэтов-«хулителей» в традиционном обществе, ярким примером которого и является средневековая Ирландия. Также рассматривается типология ирландских сатир и публикуется новый перевод древнеирландского трактата, посвященного их классификации.*

Ключевые слова: поэзия, сатира, средневековая Ирландия, ирландская литература, поэтико-правовые тексты

#### **Poetic Creativity in Celtic Tradition. Part Two: Early Irish Satire**

*The paper deals with the phenomenon of early Irish satire, observed cumulatively from the points of mythology, history, literature and law studies. A broad variety of entries are analyzed, taken together from epic, narrative, hagiography and law tracts. A special attention is given to the poets / satirists and their craft's role in archaic society, the evident example of which was the early medieval Irish one. Another point of attention is satires' typology and for this purpose the new translation of the Old Irish tract on the types of satire is published.*

Keywords: poetry, satire, early Ireland, Irish literature, poetico-legal texts

Тема данного краткого очерка – феномен сатиры в ирландской мифопоэтической традиции. Сразу стоит отметить, что общепринятое значение данного слова, определяемого как текст, содержание которого являлось, в прямом либо неявном виде, позорным, содержащим насмешку либо упрек в сторону определенного лица, в полной мере соотносится с характерными

для большинства традиций литературным жанрами – а именно с текстами хвалебного либо хулительного характера. Еще до наступления Средневековья способность кельтских поэтов восхвалять и хулить своим словом была, по всей видимости, уже достаточно известной. У Диодора Сицилийского читаем: «...они поют под инструменты, подобные лирам, восхваляют одних и проклинают других.» [1][1, с. 233]\*. Страх быть проклятым или опозоренным посредством поэтического слова существовал среди ирландцев и до недавних пор, по некоторым данным, вплоть до конца XIX века, бытуя даже среди английских колонистов. Несомненно, магический, перлокутивный (в терминологии Дж. Остина [2, с. 17-22] аспект поэтического слова коренится в самих истоках древней кельтской цивилизации, и, очевидно, сохранился и в древне- и среднеирландской литературе, хоть, возможно, и слегка сместив свои акценты от «слова-оружия» в сторону более идеологически нейтральной поэтической хулы. Известный отечественный исследователь, В.П. Калыгин, однозначно характеризует сагиру как форму словесной магии, практиковавшейся средневековыми ирландскими поэтами (филидами):

«...Особым жанром древнеирландской поэзии были магические заклинания, так называемые сатиры, направленные против людей. Умение сочинять сатиры делало филидов одиозными фигурами для непосвященных <...>. Иногда филиды злоупотребляли сатирами.» [3, с. 12]

Для носителя традиции не представляла сомнения связь магического слова со словом поэтическим, то, что «поэты были носителями сокровенного Знания, которое позволяло им постигать Истину (*fir*). Знание давало возможность проникать в прошлое и предсказывать будущее с помощью ряда процедур. Вербальной формой этого Знания была поэзия» [4, с. 24]. Поэтическая традиция, таким образом, демонстрирует глубокий архаизм. «Поэма, сочиненная филидом, не столько восхваляла, сколько утверждала и укрепляла (или, напротив, разрушала) человека (либо какой-нибудь другой объект), его славу, деяния, способности.» [3, с. 15]

Свидетельства этому мы находим, в том числе, и в ирландских текстах церковно-канонического характера, которые отражают представление о «силе слова», практически во всем идентичное традиционному, представленному в текстах нарративного и «ученого» характера:

«Никакой мудрый или ученый муж не помыслит, что менее опасно лгать словами или устами, нежели проливать кровь» [5, с. 68, сар. 16].

---

\* Здесь и далее ссылки на комментарии автора даются латинскими цифрами, библиографические – арабскими. – *Прим. авт.*

Или:

«Никакой мудрый или ученый муж не усомнится в том, что кровь, пролитая посредством слов или языка, есть то же, что пролитая рукой [державшей] оружие, т.е. не подумает никакой мудрец, что лживые слова есть меньший грех, чем кровопролитие» [6, 1383.9-10].

О важном месте поэтической сатиры в древнеирландской культуре говорят многочисленные упоминания о сатирах и поэтах-проклинателях в правовых, поэтических и нарративных текстах, многим из поэтов, «прославившихся» злоупотреблениями своим словом, посвящены, можно сказать, целые циклы саг, подобно тем, что посвящены легендарным королям или героям-воинам.

Поэты-филиды (*flid*), заклинатели (*cáinti*), насмешники (*glamma*), предсказатели (*fáith*) и друиды пользовались словом как могучим оружием, способным «обагрить лицо и пронзить тело», нанести оскорбление (*ail*), покрыть бесчестьем (*ainfiálad*), осмеять, опорочить, вызвать болезнь или обречь а смерть. Как явствует из специализированных трактатов, анализу которых по большей части и посвящена настоящая работа, ирландский язык пользовался большим количеством слов, обозначавших как саму сатиру, так и эффект, вызываемый ей; многие из них использовались в разнообразных сочетаниях, некоторые были синонимичными друг другу, а многие употреблялись в указанном контексте из-за неверно истолкованного первоначального значения. То, что не только тексты, но и многие значения использованных в этих текстах слов были значительно искажены, зачастую стирает грань, позволяющую отличить магическое заклинание от простого оскорбления или неосторожной насмешки, которую, впрочем, не проводили уже многие составители этих текстов, особенно юридического характера.

Юридические тексты, архаичные по языку и трудные по содержанию, содержат свидетельства значительно более древние, чем те, что дает нам нарративная традиция. Судя по тому, как часто упоминаются (в качестве прецедентов или примеров) случаи применения сатир, следует признать, что подобные инциденты действительно могли иметь место, и по многим из законов выкуп за использование сатиры (обидное прозвище, позор на всю жизнь, тайная сатира) приравнялся к выкупу за убийство, насилие, и угон скота, а зачастую и превышал его. Ущерб, нанесенный сатирой, напрямую зависел от положения, занимаемого опозоренным среди многочисленных рангов и статусов древнеирландского общества. Сатира понималась как «преступление языка» (*cín tengad*), преступление посредством слова, а

поэт-насмешник не мог ни выступить поручителем в суде, ни потребовать чьего-либо поручительства, женщины-заклинательницы, как и воры, лже-свидетели и «женщины в кустах», не могли в случае оскорбления претендовать на выплату «цены чести» [7, т. 5, с. 176], а сын такой женщины не мог стать королем или вождем [7, т. 5, с. 456]. Наравне с «сынами смерти (*maicc báis*)», шутами (*drúith*), колдунами (*corrquinich*), людьми вне закона (*déoraíd*) насмешникам было отказано в вечном спасении на небесах.

С другой стороны, поэтов в Ирландии почитали и боялись[*ii*], а короли оказывали им свое покровительство, ибо помимо «слова насмешки» (*aéir*), они также являлись и носителями «слова хвалы» (*molad*); поэты также пользовались особыми привилегиями в суде и упоминаются, помимо клирика, каноника и короля, среди благородных сословий [*iii*]; единственными, помимо судей, из «людей мастерства (*aéis dana*)», т.е. тех, кто являлся в древнеирландском обществе «узким специалистом» и передавал свою профессию по наследству, они упоминаются среди «привилегированных», благородных (*sóernemed*), причастных, тем самым, к институту обмена дарами, на основании которого и были построены взаимоотношения поэтов с прочими сословиями раннеирландского общества, в первую очередь благородными (*airig*). Дар со стороны поэта – поэма (*dúan*), за которую адресат поэмы (как правило, выступавший ее заказчиком) платил по установленной таксе, *duas*. Оба термина, согласно К. Уоткинсу [8, с. 270-285], связаны этимологически и восходят к и.-е. \**dap-* (ср. др.-исл. *tafn* ‘жертвенное животное’, лат. *daps* ‘священный пир, жертва богам’ и др.), принадлежавшему к словарю института обмена дарами. К. Уоткинс приходит к выводу, что в основе данного института лежало традиционное представление о необходимости периодической демонстрации собственного благополучия, которая первоначально сопровождалась жертвой богам. В более поздний период этот ритуал трансформировался в традиционный пир, иногда сопровождавшийся показательной тратой богатства по случаю торжества. Таким образом, пара *dúan* – *duas* «поэма – плата за поэму» сохранила за собой не только идею ритуализованной траты богатства, но и идею пира (*féis*) как его демонстрации; именно на пиру, вероятнее всего, происходило исполнение хвалебной поэмы и на пиру же, в присутствии подданных, король обязан был продемонстрировать свою щедрость, преподнося поэту дар, соответствующий и рангу самого короля, и сочиненной поэме. Акт преподнесения дара, таким образом, в определенной степени оказывался эквивалентен жертвоприношению. Ирландский король обязан был щедро отплатить поэту не столько ради него, сколько ради себя самого и благополучия страны в целом. Это был своего рода ритуал, устанавливающий и утверждающий равновесие в обществе, и менять или

отменять его не никак не полагалось. Плата за тот или иной тип поэмы была строго таксирована, что, впрочем, вероятнее всего является реалией, бытовавшей исключительно на текстовом уровне. Однако то, что поэмы, очевидно, являлись товаром, и при этом достаточно дорогим, несомненно: поэма типа *dian* оценивалась в одну корову-однолетку (*samaisc*), *anair* – в четыре коровы, *nath* – в пять, и т.д. [9, с. 233]

Личность поэта охранялась законом. Были предусмотрены, в частности, размеры материальной компенсации за оскорбление, нанесенное филиду. Приведем отрывок из правового трактата *Bretha Nemed Dédenach* о привилегиях поэтов, изданного Э. Гвинном (BND 4-6)[10, с. 17]: *Co beraid filidh logh n-énech o flaithib? fiche bó i logh n-énech ollomhan déich mba i logh n-énech ansrutha...* «Какой выкуп чести получает поэт от правителей? Двадцать коров выкуп чести оллава (высший ранг – *O.3.*), десять коров выкуп чести анрута (второй по рангу в иерархии – *O.3.*)». Далее перечисляются более низкие ранги поэтов и устанавливается цена, причем оговаривается, что требование компенсации должно быть признано «законным» (*slán*). Основным из «законных» претензий выступала, в частности, неуплата поэту стоимости сочиненной на заказ хвалебной поэмы. В свою очередь, при невыплате «выкупа чести» поэт получал право на исполнение «предупредительной» (*fócae*) сатиры, в след за которой могла последовать сатира полноценная.

Определение прав и обязанностей поэтов, согласно мнению ирландского правоведа Д. Бинчи [11, с. 44-45; 12, с. 4], было кодифицировано самими же поэтами. Окончание процесса кодификации традиционного ирландского права датируется VIII в., что выразилось в формировании особого класса профессиональных юристов – судей (*brithem*), юрисконсультов (*aígne*), судебных представителей (*féchem*), выступавших от имени сторон в суде; их авторству традиционно приписывается серия правовых корпусов, относимых к ряду школ, основными из которых являлись *Senchas Már* и *Nemed*. Правовые функции поэтов были ограничены регулированием отношений среди «привилегированных» (*nemed*; ср. название трактата *Bretha Nemed* – «Суждение о почитаемых»), т.е. королей, знати, поэтов и клириков. В этом качестве поэты, в первую очередь обладающие правом как подтверждать и повышать социальный статус, так и понижать его, выступают как установители социального порядка. Первое обеспечивалось сочинением и исполнением хвалебных од и составлением генеалогий (*génélachta*), второе – привилегией (*nemthes*) покрыть человека позором посредством исполнения легитимной сатиры, либо лишить чести посредством особой процедуры (*briamon smétrach*). Поэты участвуют в обрядах посвящения короля и тем самым придают королевской власти священный характер, что отражено в целом ряде текстов – «Настав-

лений» и завещаний [v]. Они же могли, посредством той же сатиры, лишить короля его сакрального статуса, и тем самым низложить его, так что никто, ни король, ни иной знатный воин не был защищен от их поэтических сатир, бывших постоянной угрозой для чести и даже самой жизни.

Стоит отметить, что тот же принцип обязательного регламентированного обмена материальными благами лежал и в основе обложения данью подчиненных королей, с одной стороны, и их же наделения дарами, с другой, о чем, к примеру, свидетельствует такой трактат, как «Книга прав» (*Leabhar na gCéart*) созданный мунстерскими правоведами ок. X в.

Уточним еще раз: принцип установления прав и обязанностей поэтов был выработан и зафиксирован в соответствующих правовых текстах, несомненно, самими же поэтами: в основе данного принципа лежала идея равновесия между светской властью и ученым сословием (включавшим также и клириков), идея соблюдения равноправия «привилегированных» сословных групп, с одной стороны, и установления равноценности между материальными благами, которыми обладали короли и знать, и поэтическим словом, которым владели поэты.

В собственно древнеирландских текстах, как заметил в своей работе еще Ф.Н. Робинсон [13, с. 14], ни упоминаний о сатирах, ни самих сатир нет, что не означает, что в то время их как явления еще не существовало – приведенные в более поздних текстах образцы являют из себя примеры очень древнего языка и чрезвычайно архаичной поэзии (аллитерационный стих с частыми повторениями слов), и сравнимы по древности с самыми ранними образцами ирландского письменного слова.

Одним из самых древних свидетельств о поэтической сатире для нас является, пожалуй, глоссарий Кормака, епископа, получившего образование, какое давалось будущим поэтам-филидам, да и сам в прошлом поэт. Текст «Глоссария» датируется концом IX – началом X в. Глоссируя слово *riss*, т.е. «рассказ, история», а также *cernine*, «блюдо» он говорит, что «это пошло с насмешки Корьпре сына Эдайн, которую он сделал против Бреса сына Элаты» и в одном случае приводит строку из этой поэмы. Полностью эту поэму мы находим в «Первой битве при Маг Туиред» – пожалуй, одном из самых известных ирландских преданий. Поясняется, что эта поэма является первой сатирой, которую сочинили в Ирландии. Полностью этот фрагмент уже приводился нами в предыдущей части исследования [14, с. 261-262].

В другом месте Кормака глоссирует собственное имя *Munni* и говорит, что это пошло от другой сатиры, которую сделал Мэдок (Maedoc), основатель монастыря Ферна, для Мунну (Св. Финтана, основателя монастыря Тех Мунну), сына Тулхана, и приводит текст:

О маленький слуга всемогущего Бога!  
О сын Тулхана, деревенщина!  
Она родила семье ребенка, что будет ей в тягость,  
Мать, что родила тебя, Финтан! [15, § 878]

Третья сатира дается как комментарий к слову *rer*, которым обозначалась какая-то мелкая птица, возможно, черный дрозд:

Трудно тебе, молодой юноша,  
Сын маленькой птички!  
Да будет всякое благо тебе, на твою юную голову,  
О мелкая голова (т. е. гусиная голова)! [15, § 1103]

По версии О'Карри, речь здесь идет о поэте Фланне сыне Лонана (Flann Mac Lonain) и короле Дал Гайш (Dál gCaís, одной из областей Мунстера, одной из «пятин», или, в современной трактовке, «провинций» Ирландии) Финнгине (Finngüne), прозванного «головой гусенка» [16, т. 2, с. 99]. Поэту Фланну, «Вергилию скоттов» (Uirghil síl Scota) традиционно приписывается большое число поэм, преимущественно хвалебных; его смерть анналы датируют 891 г. [17, т. 1, с. 548], однако авторство этой сатиры установить не представляется возможным.

Самое известное специалистам упоминание о сатире, и притом сатиры самой могущественной и самой действенной, «глам дикинн» (ирл. *glam dicind*; точное значение этого выражения является предметом дискуссий) – приведено в качестве глоссы к слову *gaire*, которое Кормак трактует как *gair-gé*, «краткая жизнь». Полный перевод этого текста уже публиковался нами ранее [14, с. 265-266].

Четыре упомянутых текста, лишь два из которых можно расценить как «магические» тексты (сатиры Корьпре и «глам дикинн» Неде, рассмотренный в первой части работы), а не как, так сказать, «обыденные» насмешки, не являются единственными указаниями на сатиры, которые можно встретить у Кормака. Другие фрагменты «Глоссария», не приводят нам примера сатир, но косвенно указывают на них. Например, «*cáinte* («заклинатель»). *i. canis*, собака, ибо у заклинателя лающая собачья голова, и такое же ремесло, которому они следуют». Или *rinntaid*, насмешник, «*i. nomen* человека насмешки, который ранит или пронзает любое лицо», *ferb* – «волдырь, который появляется на лице у человека после сатиры или неправильного [судебного] решения», *leos* – «нарыв, который обагрят лицо после насмешки или упрека», и т.п. [15, с. 16, 24, 56].

Столь большое количество терминов и их столь многообразное толкование, хоть и не лишенное определенной доли субъективизма (Кормак Мак Кулинен, автор Глоссария, был епископом Кайшиля, т.е. высшим церковным иерархом провинции Мунстер), позволяет утверждать о существовании сатиры как явления, глубоко укорененного в ирландской традиции, если не являющейся аутентичной (а если и заимствованной, то еще в дописьменный период). Более поздние упоминания о сатирах (т.е. те из них, которые можно найти в текстах, датируемых позднее IX века) можно иногда даже объединить в циклы. Наиболее известным и показательным в таком случае является уже рассматривавшийся нами ранее «микроцикл Атирне» (термин автора), включаемый исследователями в состав так называемого «героического» или «Ульстерского» цикла ирландских преданий. Напомним, Атирне Требовательный (Athairne Ailgésach), характеризуется одним из текстов как «жестокый, беспощадный человек, который просил у одноглазого его единственный глаз и требовал женщину, что должна была родить» [18, с. 43]. Традиция называет его современником легендарного ульстерского короля Конховара (ок. I в. до н.э.).

Любой человек, как сказано, мог бы дать Атирне свою жену или вырвать свой глаз, поднести ему любые драгоценности или сокровища, какие бы он не пожелал – действительно, он получил от короля Лейнстера (одной из «пятин» Ирландии) Мес Гегры его жену, а от короля Коннахта Эохада его глаз. Впрочем, эпизод с Эохадом был, возможно, заимствован из другого предания и в своей начальной редакции не имел отношения к Атирне. «История Ирландии» Китинга приводит следующий вариант этой истории.

Это в то время, как Диармадь, сын Кервалла, был королем Ирландии, шотландский поэт, именем Лаван Друид, прибыл в Ирландию. Услышав известия о щедрости Эохада Одноглазого, родоначальника семени Сулливана, пришел он к нему и попросил у него дар, и не согласился принять от него ничего, кроме одного из его глаз; и Эохад отдал ему один из своих глаз, чтобы друид не сотворил против него сатиру. Руадан из Лотры оказался там в это же время, и когда услышал он о таком несправедливом требовании, то попросил Бога, чтобы глаза Лавана оказались на голове Эохада, дабы могли они делать то же, что делали для Лавана... [19, т. I, с. 59].

Симптоматично, во-первых, что здесь мы вновь сталкиваемся с мотивом завышенного, заведомо трудновыполнимого требования в рамках характерной схемы взаимного обмена дарами; во-вторых, столь же характерно, что поэт назван здесь друидом. Впрочем, это не делает фигуру

Атирне менее одиозной. Как нам известно из того же цикла преданий, в итоге Атирне все же поплатился за свою привычку к безнаказанности [14, с. 262-263].

Этим не исчерпываются многочисленные фрагментарные упоминания сатир в текстах нарративного характера. Когда Фер Диад, другой герой Ульстерского цикла, отказывается сражаться с Кухулином, другом его молодости, королева Коннахта Медв посылает к нему друидов, заклинателей и насмешников, чтобы те исполнили против него три насмешки и три «глам дикинн», от чего тотчас бы появились у него на лице три нарыва, так что если бы он не умер сразу, то по истечении девяти дней, если бы не пошел на битву. Фер Диад предпочитает тогда умереть от «копий воинского искусства», нежели от «копий стыда, позора и поношения». В саге «Смерть Кухулина» рассказывается, что Кухулину перед его последней битвой является женщина-заклинательница Морриган (она же богиня войны и смерти) и предрекает ему скорую гибель; упоминаются также две заклинательницы, посланные к нему из лагеря коннахтов, предрекающие Ульстеру горе и разрушения. Там же приводится сюжет, в котором Редг (Redg), «*caínte*», посылается забрать копье у Кухулина, когда тот сражался с войском Коннахта. Он угрожает ему «забрать его честь», если тот откажет ему в даре, но Кухулин обманом убивает его [20, с. 212].

О поэте Фер Хертне, – возможно, что это еще одно прозвище Атирне, – сказано, что он был до того могуч, что реки и озера высохали, если он проклинал их, и мгновенно наполнялись водой, если он пел им хвалу. Схожий сюжет выступает в качестве *causa scribendi* для правового трактата *Bretha Nemed Dédenach* [10, с. 13]. Филид Форголл в «Плавании Брана» угрожает опозорить не только «отца, мать и деда» своего противника, но и проклясть его реки, так что из них исчезнет рыба, и его леса, так что они перестанут приносить плоды, и его поля, так что они не смогут принести урожая [21, т. 1, с. 24]. Список таких примеров можно продолжить.

Не менее многочисленные свидетельства дают нам также исторические и псевдо-исторические тексты, анналы и поздние саги. Причиной смерти короля Ниалла Девяти Заложников (его жизнь тексты относят к началу V в., к его потомкам относят себя большинство правивших в последующие века династий центральной Ирландии), стал, по одной из версий, конфликт с поэтом. История повествует о том, что Эоху, сын Энны Кеншелаха, король Лейнстера, предложил стол и кров придворному поэту Ниалла, Лайдхенну, но он отказался остановиться у Эоху, отвергнув его гостеприимство. Разозлившись, Эоху убивает его сына и сжигает его дом, после чего Лайдхенн в течение целого года проклиняет, поносит и оскорбляет Лейнстер, так что

в итоге там не растут ни трава, ни хлеба, ни даже листья на деревьях. Ниалл прибывает в Лейнстер и требует выдать ему Эоху в качестве заложника, намереваясь впоследствии убить его. Эоху однако освобождается и убивает людей Ниалла, а сам возвращается к себе в королевство; Ниалл вновь требует выдать ему Эоху, а когда получает требуемое, Лайдхенн исполняет против лейнстерцев сатиру, «так что они расплавляются перед ним», однако Эоху успевает поразить Лайдхенна камнем в середину лба, и он умирает. В конце концов Эоху, изгнанный из Ирландии, все же убивает Ниалла, когда тот отправляется в Шотландию [16, т. II, с. 70].

В «Старине мест» (*dindsenchas*) говорится о Айге, дочери поэта Фафне, которая была превращена в лань и в таком качестве убита людьми короля на охоте. Разгневанный Фафне делает королю «глам дикинн», так что у того появляются три волдыря. Король, однако, приказывает убить за это поэта. Там же повествуется о Майстиу, которая умерла от насмешек Грис, женщины-заклинательницы, отказавшись выполнить ее требования. В предании о Дублине рассказывается, как другая женщина-поэт, Дув, жена Энны, застала своего мужа с другой женщиной, Айде дочерью Охенна. Дув сделала заклинание перед домом Охенна, так что море поднялось и затопило его, и вся семья Охенна погибла, отчего и говорится с тех пор Дублин, т. е. *Dúb Lind*, «пруд Дув» [22, с. 311]. Еще одно предание из этой серии, повествующее о Карван, рассказывает, что она с сыновьями приплыла в Ирландию из Афин и стала разрушать страну своими песнями, насмешками и заклинаниями, в то время как ее сыновья грабили и убивали. Тогда Племена Богини Дану выслали против нее филида Аи, шута Криденвела, друида Луга Леваха и заклинательницу Бе Куйлле, которые своими заклинаниями выгнали сыновей Карван из Ирландии, а ее саму захватили в плен [22, с. 311-315]. Племя гайлеойн из Лейнстера, по тем же данным, почти целиком было истреблено заклинаниями и поношениями поэтов и друидов [19, т. I, с. 158].

Даже в житиях ирландских святых регулярно упоминаются поэты-проклинатели. Так, они явились к святому Колуму Килле и попросили у него дара, хотя у него не было ничего, чем он мог бы одарить поэтов. Когда поэты пригрозили осмеять его, то святой испытал такой стыд, что у него со лба стал подниматься пар, и такой страх, что он весь покрылся потом. Когда Колум Килле отер пот рукой, у него в ладони оказался слиток золота – он и отдал его поэтам, и так Господь спас святого от позора [23, с. 296]. Похожий сюжет мы встречаем и в житии св. Патрика, когда вмешательство Господа помогает ему оказать гостеприимство поэтам; правда, после этого в наказание земля разверзлась и поглотила их. Вышеописанный конфликт Колума Килле с филидами не помешал ему, однако встать на их защиту, когда

король Аод сын Айнмере пригрозил изгнать их из Ирландии, и это была не первая попытка такого рода. Согласно Китингу [19, т. I, с. 122, 168], «эпико-историческая» традиция относит первую попытку ко временам короля Конховара, когда только покровительство Кухулина позволило поэтам вернуться из Шотландии на родину, вторая была предпринята королем Фиахной, а третья – Маэльковой сыном Давана, королем Ульстера. Колум Килле, как сказано, добился снисхождения к поэтам, когда те согласились уменьшить число людей, которые их обычно сопровождали, и не злоупотреблять своими сатирами. Перевод текста, повествующего об этом легендарном событии, уже приводился нами ранее в первой части работы [14, с. 268].

Как уже упоминалось ранее, заступничество св. Колума Килле послужило поводом для создания хвалебной поэмы в его честь, который, как принято считать, был написан поэтом Далланом в год смерти святого (597 г.). Легенда гласит, что, будучи слепым от рождения, он прозрел на тот срок, пока сочинял хвалу. Примечательно, что именно сатиры стали одной из возможных причин конфликта короля Аода с поэтами могло стать все то же излишнее злоупотребление поэтов своим наиболее эффективным «оружием» – сатирой. Тот же Даллан известен тем, что угрожал сатирой другому королю – Аоду сыну Дуаха, правителю Аргналлы, желая получить у того чудесный щит, сделанный из древесины чудесного тиса Эо Роса. Согласно Китингу, Аод сын Дуаха присутствовал на соборе в Друйм Кет в 575 году, где, вероятно выступал за изгнание филидов из Ирландии [19, т. 3, с. 82]. Поэма принадлежит к тому же циклу, что и неоднократно цитировавшийся нами текст предания *Tromdámh Guaire* («Незванные гости Гуайре»), которая также упоминает эпизод с Далланом Форгаллом и Аодом. В монографии Т.А. Михайловой приводится фрагмент текста, характеризующего как сатира против короля Аода [24, с. 239]. Данная поэма носит название *Aill in duainse ar in sciath* («Просьба о щите в стихах»), и датируется концом VI – начала VII в. Однако она является, как явствует из ее содержания, не сатирой, а хвалой, притом именно щиту короля, названному *Dub Gilla*, досл. «Черный слуга». Близкая версия этого текста находится в преданиях «Старины мест» [25, т. IV, с. 328], где действуют уже другие персонажи – так, щит принадлежал не Аоду, а Корву сыну Кианана и был отдан в качестве платы за хвалебную поэму поэту Фер Берну. Мы позволим себе сделать вывод, что версия текста «Старины мест» является более ранней. Поэма была издана в *Transactions of Ossianic society* (vol. V, 1860, p. 258-262), ее оригинал содержится в рукописи XVI века Н. 3.18. библиотеки Тринити Колледжа (Дублин). Ниже приводится перевод, выполненный (опуская комментарии), непосредственно автором статьи:

Черный Слуга, черное славное оружие.  
Эо Роса, путь гладких копий.  
Скажу я: защита от них, укрытие от древка.  
Для Аода, великолепного главы рода.

Красный дом короля, алое острие (т. е. наверху – *О.З.*),  
Зелёный знак над плечами.  
Это крепость, муж нападения.  
Он время [жизни], удар кулака.

Ягода прекрасного цвета у сына Дуаха.  
Защита друида под его сердцем,  
Высокая жестокая защита Аода.  
Муж прекрасных призывов неба <далее текст поврежден – *О.З.*>  
Черный Слуга, удвоенная твердость.

Не следует думать, что с 590 г. конфликты между поэтами и королями автоматически прекратились и каких-либо злоупотреблений силой слова больше не наблюдалось. Конечно, это не так, множество ярких примеров чему мы продолжаем находить как в сагах и иных нарративных текстах, анналах, и в первую очередь – в ирландской житийной литературе, которая заслуживает того, чтобы стать предметом отдельной работы.

Текст «Незванные гости Гуайре», подробно разбиравшийся нами ранее [14, с. 269-271], совершенно четко имеет параллели с более ранними текстами, описывающими взаимоотношения правителей и поэтов, однако подобная сознательная интерпретация мотива сатиры, исполняемой в ответ на неисполнение требования поэта является, как о том утверждает Робинсон, «насмешкой над насмешниками» [13, с. 24]. Согласно мнению М. Диллона, в данном предании пародируются более древние тексты, изображающие взаимоотношения короля и поэта [26, с. 92]. Здесь «сатира», которой угрожают поэты Гуайре, уже, по-видимому, совсем не та сатира, которую Неде исполнил против Кайера, а Лайдхенн – против лейнстерцев. Здесь, видимо, как раз и намечился тот переход, который мы видим уже у Кормака – переход от того, что можно охарактеризовать как общее представление о сатире как негативном вербальном действии, к собственно «песне-насмешке», т.е. к тому, что подходит скорее к современному определению сатиры; на фоне же других текстов, сходных по времени создания, сага о Шенхане и Гуайре сознательно оперирует уже устаревшими представлениями о том, что от сатиры можно умереть; другое дело, что разница между смертоносным вербальным актом, функционально сход-

ным с магическим заклинанием, и оскорбительной песней-насмешкой уже явственно не сознавалась.

Уже датируемые более ранним временем тексты законов называют словом *aéir* – «сатира, насмешка» не только и не столько очень древние тексты заклинательного характера, вроде «глам дикинн», сколько любые тексты оскорбительного или насмешливого содержания, и не только стихотворные произведения, но и прозвища, и вообще любые оскорбительные или осмеивающие действия, выраженные в речевом акте. В самом деле, довольно простые по форме и ясные по содержанию тексты ранних сатир, не содержащие ничего, что можно было бы назвать «смешным» или «позорящим», достаточно сильно отличаются от сатир поздних, тщательно метрически отделанных и действительно призванных «осмеять» человека, а потому изобилующие оскорблениями, обидными прозвищами (вспомним «голову гусенка») и неллицеприятными эпитетами. Достаточно привести хотя бы один фрагмент, приписываемый Энгусу О’Дали (*Aenghus Ó Dalaigh*), барду XVII века, взятый из издания Дж. О’Донована [27, с. 74]. Сатира была «посвящена» Конору Магауйеру, вождю клана северных Магауйеров и второму барону Эннискиллена, за его поддержку движения ирландского самоуправления (т.н. Ирландской Конфедерации).

Грубостью и цветом (?) как барсук,  
Видом и уродливостью как обезьяна,  
Своими выпученными двумя глазами как рак,  
Характером как лиса сей барон!

Как видим, последний приведенный отрывок значительно больше подходит под определение «насмешки», чем, например, сохранившийся текст «глам дикинн», содержащий прямое пожелание гибели адресату – более того, изображающий ее как уже свершившуюся.

Мы уже указывали, что, если обратиться к правовым текстам, то можно заметить, что многие из них отзываются о сатирах и людях, способных их исполнять, крайне отрицательно. В трактате *Córus Béscnai* можно прочесть о трех видов пира, т.е. «божественном пире» (*fled déodaie*), устраиваемом для благочестивых людей, «мирском пире» (*fled dóendaie*), устраиваемом королем или вождем для своих подданных, и «дьявольском пире» (*fled demundaie*), устраиваемом для дурных людей, разбойников, шутов, насмешников-заклинателей, нищих поэтов, язычников, ведьм и прочего сброда [6, 1264.18-20]. Церковно-правовой трактат *Cáin Domnaig* утверждает, что среди «людей ремесла» лишь трое не могут путешествовать или получать любую плату в воскресный день: шут (*drúth*), кузнец (*gobaie*) и

заклинатель (*sáinte*) [28, с. 189]. Другой текст повествует, что наказание не может быть смягчено за разбой, друидизм (*druídecht*) и исполнение насмешек-заклинаний (*sáinteacht*), так же, как и за убийство втайне, убийство родственника, измену, лжесвидетельство, ересь и тому подобное, простить которое может только Бог [29, с. 58]. По *Bretha Crólige* («Речи о кровавом ложе»), три человека приравнены в королевстве к самому низкому статусу свободного общинника (*bóaire*), и ни их достоинство, ни их привилегированный статус, ни их права, ни тонзура не помогут им при лечении, когда они заболели: друид, разбойник, заклинатель. «Ибо для Бога более пристало бы отвергнуть их, нежели помочь им». Женщине-заклинательнице вообще правоммерно и законно отказать во врачебной помощи [30, с. 44].

Таким образом, поэт-заклинатель предстает перед нами как человек, приравненный к изгою или объявленный вне закона, ненавистный церкви и верующим, союзник и спутник друидов и преступников. Это не исключает и того, что, напротив, составитель выдавал желаемое за действительное и предполагал, что эти фигуры не заслуживают того высокого привилегированного статуса в обществе, который они занимают, и что приравнять их к самому низшему из статусов свободных людей значит дать им то что они заслуживают. Большая же часть населения, вероятно, предпочитала не портить отношений с поэтами. *Míadslechte*, трактат о статусе филидов и бардов, определяет заклинателя как человека, который добывает себе пропитание сатирами (*fer ara-rósar a bíad tresin ainim aíre*, т.е. «человек, которому доставляется его еда посредством стыда сатиры») [31, с. 19; 6, 2345.8-16], что, по мнению Кима МакКона (Kim McCone) вполне соответствует поведению шута Криденвела, который, как мы помним, явился к богу Дагда и потребовал кормить его, в противном случае угрожая его опозорить. В конце концов Дагда удалось избавиться от назойливого шута – он предложил ему «самое дорогое, что у него было», приготовив кабана и положив в него три слитка золота; съев кабана, Криденвел вскоре умер, а Дагда был оправдан, ибо и вправду «не было у него ничего более дорогого, чем золото» [2, с. 129].

Не исключено, что поэты самых низких рангов действительно могли добывать себе пропитание подобным способом, о чем есть и другие свидетельства, и даже сохранились образцы своеобразных поэм, в которых поэты просят их накормить, как например:

Давай булку, [дай] сюда булку  
И большой кусок сала.  
Достойны твои отец и мать, –  
Дай мне теперь пахты! [32, с. 130].

Высшие ранги поэтов, между тем, были приравнены по своим привилегиям к королям и первым церковным иерархам, «цена чести» *оллава*, например, равнялась семи *кувалам* или двадцати коровам, сопровождать его должны были двадцать четыре человека, и т.д. [vi]

Подводя промежуточный итог, мы осмеливаемся выдвинуть следующую рабочую гипотезу: трактовка сатиры как насмешки оказывается более поздней интерпретацией явления сатиры как «магического» текста или, в более широком смысле – любой формы негативного вербального действия; вызвана такая трактовка, возможно, *влиянием письменной традиции*, особенно текстов законов, если, конечно, сами законы не отражали определенный социальный процесс – своего рода «эрозию» или «маргинализацию» традиции.

Однако, если анализировать конкретные тексты ирландской поэтико-правовой традиции, в первую очередь, стоит обратиться к ряду моментов методологического характера, в первую очередь связанных с современной научной ситуацией в сообществе ученых-кельтологов. Многие изучали и изучают ирландскую традицию, пытаясь вычленив в текстах осязаемые осколки далекого прошлого ирландской дохристианской культуры. Их сохранение означало существование каких-то особенных методов передачи традиционных ценностей. Проблема этих методов, самой передачи традиции и сословия, осуществлявшего эту передачу стимулировала споры в научной кельтологической литературе о языческих или христианских компонентах в средневековой ирландской культуре, об устном или письменном характере различных типов текстов и их элементов. И если второй спор, как представляется, обоснован и приводит к ряду положительных результатов, то в ходе первого часто одни и те же моменты в раннеирландских текстах объясняются с противоположных точек зрения, и исследователи не уделяют большого внимания общим чертам высокоразвитой кельтской и христианской традиции. Согласно мнению ряда исследователей, именно эта общность «примордиальной» традиции в сочетании с общим характером социальных процессов (аналогичной «революции кшатриев» в древней Индии, приведшей к утверждению буддизма) IV-V вв. привела к относительно мирному принятию христианства в Ирландии.

Итак, два противостоящих лагеря, ведущих эти споры в кельтологии в настоящее время – это так называемые нативисты и антинативисты. Собственно, такое деление оформилось с выходом в 1990 году книги уже упоминавшегося выше К. МакКона «Языческое прошлое и христианское настоящее в ранней ирландской литературе» [33], ставшей своеобразной «библией» антинативистов. Сам термин *нативизм* был предложен К. МакКоном для обозначения основного, господствующего до этого взгляда на

раннюю ирландскую культуру как на архаичную, изолированную, сочетающую в себе элементы язычества с поверхностным христианством, и на раннеирландские тексты как на изначально устные, а иногда, возможно, и ритуальные. В качестве примера основных нативистских исследователей можно привести братьев Алвина и Бринли Рисов с их исследованием «Наследие кельтов» [34] и П. Мак Кану (кроме множества статей можно отметить его обобщающее исследование «Кельтская мифология» [35]). Так, Рисы пишут о корпусе ирландской традиционной литературы: «Традиционные предания передавались жреческим орденом в кельтских землях, и различные блага доставались тем, кто их слушал. Прототипы этих преданий, очевидно, были частью устной традиции дохристианских кельтов» [34, с. 23]. Таким образом, Рисы признавали существование устных пратекстов репертуара поэтов-филидов, наследников «жреческого ордена» друидов, однако перед ними вставала проблема реальных текстов в рукописях, созданных в монастырях, содержащих множество христианских интерполяций. Исследователи призывали рассматривать повести в средневековых рукописях, как «сознательно измененные и реструктурированные». Причём невозможно установить даже, насколько далеко заходила такая «редакторская правка». В любом случае, авторы «Наследия кельтов» наметили определенную исследовательскую программу, дав стимул многим будущим исследователям искать в ранних ирландских текстах «отсветы традиции»:

Хотя весь их смысл никогда не удастся охватить целиком, мы уверены, что сравнительные исследования этих преданий, соединенные с некоторым знакомством с мифами, ритуалами и доктринами других стран и эпох, могут помочь нам разглядеть отсветы традиции, чьим единственным выражением, даже в их первоначальном виде, и являлись эти предания [34, с. 25].

П. Мак Кана сравнивал профессиональное сословие, хранящее традицию в Ирландии, поэтов-филидов, с галльским «орденом» *vatis* («провидцев»), вторым по значению после друидов. Мак Кана останавливается и на ирландских житиях святых, указывая на частое присутствие в них мифологических мотивов, так что грань между агиографией и мифологией зачастую оказывается размытой.

В свою очередь, антинативистский подход К. МакКона противостоит основному положению нативистской школы о роли устной дохристианской традиции в ранней ирландской литературе. МакКон пишет о «решающей роли церковных взглядов и других современных факторов в ранней христианской ирландской литературе, которая может быть описана как предназначенная для монастыря, происходящая из монастыря, рожденная мо-

настырем» [33, с. 256]. Далее автор, исходя из своих рационалистических убеждений, стремится лишить раннеирландскую литературу даже налета христианской духовности и рассуждает о том, что интересы, проводниками которых являлись авторы-клирики, были светские, а не церковные, материальные, а не духовные, местные, а не национальные. По сути такие исследователи, как МакКон, Л. Братнах, Д. О'Коррань и др. доходят до почти полного отрицания возможности сохранения дохристианской традиции в Ирландии и считают все материалы в ирландской литературе, описывающие дохристианский период, искусственной компиляцией клириков:

Историческая типология могла, таким образом, приспособить языческое прошлое к христианскому настоящему, рассматривая его как ирландский «Ветхий Завет», скорее усовершенствованный, нежели упраздненный христианским промыслом апостола нации [33, с. 256].

Однако феномен сатиры, становящийся еще более интересным на фоне дискуссии между нативистами и антинативистами, до недавнего времени не привлекал к себе заслуженного внимания исследователей. Кроме того, изучение феномена раннеирландской сатиры является важным также для интерпретации социального статуса и функции ирландского поэта, обладавшего привилегией исполнения легитимных сатир. Не соглашаясь с нативистами, видевшими в фигуре поэта наследника традиции дохристианских жрецов-друидов, последователи антинативизма рассматривают поэтическую квалификацию как частный случай книжной учености, культивировавшейся в монастырской среде. Данный подход, однако, не дает возможности для однозначного объяснения феномена сатиры как текста, носящего, в рамках традиции, характер, близкий ряду форм словесной магии.

Таким образом, в рамках существующей в настоящий момент конкуренции научных школ представлялось бы весьма полезным ввести в научный оборот и систематизировать весь доступный материал, связанный с данным феноменом. Ниже мы приводим всего лишь один из подобных текстов, но при этом наиболее объемный и один из самых важных.

## **Средневековый ирландский трактат о видах сатиры**

### ***Источники и предварительные замечания***

Копии этого текста содержатся в следующих рукописях:

(1) Книга из Баллимота (Leabhar Bhaile an Mhóta): RIA MS 23 P 12, 275 f, folios 299.6-299.30; включен в качестве составной части в более обширный свод текстов, известный как «Книга оллава» (Leabhar Ollaman);

(2) Книга И Майне (Book of Uí Mhaine): RIA MS D ii 1, folios 138.55-138.57); обе указанные рукописи находятся в библиотеке Королевской Ирландской Академии, Дублин.

(3) Adv. MS 72.1.1 (folio 19 r (17)58-61), из собрания Edinburgh Advocates' Library (в настоящий момент находится в Национальной библиотеке Шотландии, Эдинбург).

Известен также сокращенный («реферативный») вариант этого же текста, лишенный комментариев и приведенных в качестве иллюстрации стихов; находится в TCD MS H.3.18, folio 870 (в настоящий момент в библиотеке Тринити Колледжа, Дублин).

Текст издавался дважды: Х. Мерони (*Meroney, Howard, Studies in Early Irish Satire. I. Cis lir fodla aire? // Journal of Celtic Studies, 1950 (I), L.: Kimberley Press, 1950: p. 201-212*); и Р. МакЛохлин (*McLaughlin, Roisin, Early Irish Satire. Dublin: School of Celtic Studies, Dublin Institute for Advanced Studies, 2008. – xi + 300 p.*).

Качество работы, выполненной Х. Мерони по изданию и примерному переводу текста, приходится, к сожалению, признать неудовлетворительным. Большую работу по исправлению ошибок и неточностей в ирландском тексте, допущенных предыдущим издателем, выполнила д-р Р. МакЛохлин под руководством проф. Л. Братнаха – впрочем, ее вариант издания и перевода также содержит ошибки и не лишен ряда других недостатков.

Текст не имеет общепринятого наименования среди исследователей. Его исходная фраза – *Cis lir fodla aire?* – не исключает того, что он мог иметь иное название. С фразы «Cis lir...» начинаются названия нескольких текстов, что дает возможность предположить, что данный трактат мог являться одним из целого ряда текстов, построенных по шаблону. Ср., например, небольшой текст, изданный Мак Ниокайллоу в *Ériu* 20 (197), p. 81-86, начинающийся с фразы *Cis lir fodla tíre?*, «сколько существует видов земли?» [6, 675.18-686.16], структура которого обнаруживает большое сходство с приведенным трактатом, а также уже приводившийся трактат *Uraicecht na Ríar*, «Наставление в различении», начинающийся с фразы «Cis lir grada filed?», «сколько существует рангов поэтов?» [6, 2336.1-2341.7; 31, с. 101 и далее].

При переводе использовался преимущественно оригинальный ирландский текст по факсимильному изданию Роберта Аткинсона [36] и фотоиздания рукописей, доступные в рамках проекта «Irish Script on Screen» [37]; комментарии и варианты чтения, принимавшиеся во внимание в спорных случаях, брались из изданий Мерони и МакЛохлин. Параллельно, в основном для сверки, использовался сокращенный вариант текста из MS H.3.18, вычитанный с оригинала непосредственно в отделе рукописей Тринити Колледжа.

Оригинальный ирландский (нормализованный) текст, а также большая часть языковедческих, текстологических, био- и топографических комментариев (кроме ряда основных, необходимых для понимания текста) в настоящем издании опущена. Задача сохранить оригинальную ритмику поэтических фрагментов (в тексте выделены курсивом) в данном переводе не ставилась. Публикация не претендует на статус критического издания, поэтому дискуссии о датировке (по нашему мнению – не ранее IX в.), авторстве, локализации и атрибуции приведенного текста к определенной школе мы также опускаем.

### *Перевод текста*

§1. Сколько есть видов сатиры? Нетрудно [ответить]. Три, т.е. речь, позор, стих.

§2. Речь – это позорящие слова, без рифмы, подобно тому, как сказал поэт в доме одного мужа, ибо не была его пища обильной. «Посыпать ли солью твою пищу?» – спросил хозяин. «Нет, – сказал он, – не на что мне сыпать ее, разве что посыпать прямо на свой язык. Во всяком случае, хоть это то мясо».

§3. Затем позор, т.е. позорящее прозвище, которое остается у кого-либо, или унижительные слова, рифмованные или нерифмованные, как сказал Кормак:

*Среди несчастий мира – собирать мед у корней тиса;  
[Сидеть] в развилке [ветвей дерева] над разъяренными собаками;  
питаться зернами перца.*

§4. Затем прозвище, подобное тому, что было дано одной церкви, что в земле Уладов; вначале ее имя было Лисмор, до того как люди из рода Лис Морь Мо Хуту пришли в эту церковь, и дана им была жалкая, скудная пища; съели они тогда ее в спешке, и пошли в другое место; и дано было прозвище той самой церкви – Церковь Скудной Трапезы. Осталось это оскорбительное имя навсегда [у нее]. Некто еще сказал:

*Маг Лаха не покорит сына правителя;  
Она отвернулась от гостеприимства до тех пор, пока не останется  
там лишь земля средь камней.*

§5. Затем рифмованная сатира; есть десять ее видов, т.е. «сын чрева», намек, слово в противоположность, поругание сатирой, поругание хвалой, касание сатирой, касание хвалой, полная сатира, осмеяние, «глам дикинн».

§6. Что такое сын чрева? Нетрудно [ответить]. Он сделан тайно.

§7. Затем намек: неизвестно, про кого именно он сочинен; и есть три их вида, т.е. трудно понимаемый намек, легко понимаемый намек и намек, который нельзя понять.

§8. Сначала трудно понимаемый намек, подобный тому, что сказал Петран:

*Преподобного клирика мы приветствуем – нигде я этого не скрываю –  
В благословенном Клуан Ирард с доброй славой;  
Когда я пришел к его дому – напрасное дело –  
Никогда не был он открыт для всех.*

§9. Вот легко понимаемый намек:

*Пришел я к его двору,  
где рядом тек ручей,  
Сыра в нем много,  
хоть раздают его там не щедро.*

§10. [Вот намек, который нельзя понять:]

*Есть женщина на земле – не называю ее имени –  
Ее крик вырывается из нее подобно камню из пращи.*

§11. Затем слово в противоположность, т.е. хвалебный стих, где можно найти слово, близкое к сатире, как [он] сказал:

*Столько раз, сколько давали мне еду у Брана прекрасного,  
В отличном владении Куррех, столь долги были годы Брана.  
Половину туши после разделки принесли от короля быстротекущей  
Лиффи;  
Бран взял тушу целиком, и солонину вдобавок.  
Три куса хлеба принесли нам тайно с королевской кухни;  
Нас было четверо достойных мужей – правитель знал, сколько.  
Как и много раз.*

О Тайниде из Тары с прекрасными склонами, это не я, а ты. А, в, с, d, р, q; здесь q противоположно [всем остальным строфам].

§12. Поругание сатирой, подобное тому, что сделал Фодаган Стихотворец королю Лейнстера, т.е. чрезмерная сатира, которая не кажется сатирой:

*Он расписан [татуирован?] снизу до пояса,  
Он покупает сверкающие мечи;  
Дать ему женщину – что подошло бы больше?  
Ноготь женщины лучше.*

§13. Затем поругание хвалой, т.е. хвала, подобная поруганию, которая не кажется оскорблением, подобная тому, что сделал Келлах сын Куммаскаха ученому мужу из Клонмакнойса:

*Alla, alla! Criada, criada! Благословение моим стихам!  
Рехтавра любил являться посреди церкви в Клуань;  
Громок его голос посреди деревянной церкви со смиренным клиром:  
Рехтавра сын Артри читает триста расписанных псалтырей!*

§14. Касание сатирой, затем, подобное тому, что сделал Мак Да Керда: он шел в церковь [сына] Айтхерда, что в землях мужей равнины Фиан. Там оказалась она закрыта для него, и тогда направился он в церковь Ковар. Там ему оказали гостеприимство. Брокан сын Адди был там главой, так что поэтому сказал Мак Да Керда: «Дверь, что не закрылась передо мной в доме Брокана сына Адди, пусть не стоит без дела целый год – пусть возьмет ее сын Айтхерда».

§15. Касание хвалой, подобное тому, что сказал поэт:

*О сыновья Гартнана! О два милых брата!  
О старший! О младший! О каждый из вас двоих!  
Тысячу унций [серебра] стоит желтая накидка  
Что на голове вашей матери!*

§16. Полная сатира, т.е. когда в ней есть имя, фамилия и место жительства, как сказал внук Дерглега:

*Мой друг из церкви Да Хеллог – если ты пожелаешь, то узнаешь его –  
[Это] мешок дикого овса, Кианан из Дейши.*

§17. Осмеяние, затем, подобное тому, что сказал он же:

*Недостойно то, как ты служишь мне, когда пасешь моих овец:  
О Киаран, колос, что любит сохнуть – горе, если он у меня на службе!*

§18. Чрезмерная похвала, подобная той, что сочинил Рехтгал, внук Шидала, для Ригнах, дочери брата сына Кенфаэлада, жене короля Лох Лейн, когда он сказал:

*Если бы ты prošлась набегом по земле  
Среди многих сотен воинств,  
То были бы отрублены головы и отсечены руки  
У всякого, кто не остался [в живых].*

§19. Затем «глам дикинн», о чем можно прочитать в другом месте.

### **Комментарии к переводу**

§1. «Позор» (ирл. *ail*), также «физический дефект, изъян», является еще и одним из трех волшебных нарывов (*bolgae*), которые могли появиться на лице судьи вследствие неправильного приговора или на лице того, против кого был исполнен «глам дикинн» [13, с. 117-118; 31, с. 114-115].

§3. «Упрек, унижение» (ирл. *athais, aithis*), также является наименованием одного из волшебных нарывов, ср.: *on 7 ail 7 aithis* «стыд, позор и упрек» [38, с. 195] или уже упоминавшийся нами пассаж из «Похищения коров Куальнге» [39, с. 302]: *...téora glamma dicend go tócbaitís teora bolga bar a agid, ail 7 anim 7 aithis* («...три «глам дикинн», так что появились бы на его щеках три нарыва – *позор, стыд и упрек*»).

§7. Перевод в высшей степени условен; тем не менее трактовка фрагмента не вызывает сомнений: предполагается возможность идентификации объекта сатиры, т.е. в первом случае адресата трудно (но можно) идентифицировать, во втором адресата идентифицировать легко, а в третьем – вообще невозможно. В пользу этого, отчасти, говорит то, что сатира как жанр и, возможно, как «магический» текст, предполагает упоминание адресата (или указание на него). Это, однако, не снимает всех затруднений, напр. исходя из содержания, легче идентифицировать адресата в первом случае, т.е. клирика из монастыря Клонард, чем «дом, рядом с которым течет ручей». Можно предположить другой вариант, не менее спорный, что речь идет о поводе для осмеяния.

§11. Стихотворный фрагмент из §12 («Он расписан...») мы посчитали возможным поменять местами со стихотворением из §11 («Столько раз...») Мерони и МакЛохлин в своих изданиях текста не меняют его оригинальной структуры. Однако в данном случае, судя по всему, имеет место ошибка переписчика или составителя. Не требует доказательств, что под определение «слова в противоположность» как сатиры, которой придано формальное

сходство с хвалебной поэмой, но в которой присутствует «слово, близкие к сатире», больше подходит именно указанное стихотворение, чем стихотворение из следующего параграфа, имеющее открыто оскорбительное содержание. Лишним доказательством этого служит также и то, что перечисление ниже букв латинского алфавита (всего шесть) соотносится с количеством строф в приведенном стихотворении. Указание на то, что «q» является противоположным (...is í bis í frithsuidiu and sin .q.), следует, таким образом, понимать так, что шестая строфа в стихотворении противоположна (по смыслу) остальным, т.е. содержит прямое указание на недостаточное гостеприимство короля («он знал, сколько [нас было]»). Последняя, седьмая строфа – «как и много раз», дублирующая начало первой, является формальным приемом («подхват», ирл. aicill) классической ирландской поэзии, и поэтому обычно опускается при счете строф.

§12. Первая строка этого стиха «он расписан [татуирован] снизу до пояса» может указывать на то, что женские ногти могли использоваться для нанесения татуировок (это мнение, в частности, высказал в личной беседе с нами профессор Л. Братнах). Очевидно, что оскорбительное содержание этого стиха построено на противопоставлении меча (как орудия для битвы) и ногтя женщины (возможно, как орудия для татуировки).

§13. Несомненно, фраза «alla, alla. Críada, criada...» является намеренным искажением чтения слов «аллилуйя» и «credo», что может указывать, по замыслу автора сатиры, на недостаточную образованность человека, против которого она написана. Тот же прием намеренного искажения, возможно, относится и к словам *bendic / benedic* «благословение» в оригинальном тексте (вместо *bendacht* или *benedictum*), *spaltrach* «псалтырей» (вместо *saltrach*).

§17. «Осмеяние» – в оригинале *aimned*. Это слово может быть понято и как производное от *anim* «стыд», и как глагольное существительное от *ainmid* «он ранит», которое также этимологически восходит к *anim*. Оно тоже относится к ряду синонимичных терминов, обозначающих в текстах волшебные нарывы (см. выше комментарий к §3) и объединенных общим смыслом позора/оскорбления как физического ущерба, что лишней раз подтверждает правомерность его рассмотрения в контексте «слова-оружия».

§18. Интересно, что этот вид не входит в список рифмованных сатир в §4. Возможно, что писец не хотел тем самым разрушать удачную десятичленную классификацию, или же вероятно, что этот фрагмент является поздним включением – так, он отсутствует в списке MS H.3.18 этого текста. Мерони ассоциирует «чрезмерную хвалу» (ирл. *ró molta*) с «поруганием хвалой» (ирл. *tár molta*, см. §11) – не исключено, что здесь для компилятора/переписчика (как и, возможно, для издателя) сыграло роль созвучие терми-

нов. Нам так и не удалось дать абсолютно точный перевод этого фрагмента, хотя его смысл представляется совершенно ясным: в данном случае подчеркивается чрезмерная, излишняя воинственность женщины, которой сатира адресована, что полностью объясняет значение термина, использованного для обозначения сатир этого типа. Мерони в своем издании текста воздерживается от комментариев по поводу этого фрагмента, МакЛохлин признается, что не понимает его.

## Комментарии

i. В этом контексте одно из слов, обозначающих поэта практически во всех кельтских регионах, а именно *bard* (галл. *bardos*, ирл. *bard*, брет. *barz*), является, по одной из версий, производным от и.-е. \*g(w)ero-d<sup>h</sup>e, «устанавливающий хвалу»; используемое в отечественной литературе слово *fuilid* (ирл. *fili*), соотносится с иной, еще более архаичной системой представлений о поэтическом искусстве: *fili* > \*welet-, и.-е. \*wel- ‘видеть’, т.е. ‘провидец’. Другая этимология, предложенная Р.О. Якобсоном, возводит *fili* к двум компонентам со значением ‘относящийся к иному миру’: \*val- и \*es(s)-; тем самым данное слово входит в круг понятий, связанных с отражением индоевропейских мифологических представлений о потустороннем мире, который являлся для кельтов источником знания, и особенно знания оккультного, вербализовывавшегося в поэтической форме.

ii. См. в связи с этим сравнение положения поэтов в раннеирландском обществе с положением индийских брахманов в работе М. Диллона и Н. Чедвик [40, с. 108 и далее].

iii. См., в частности, правовой трактат *Bretha Nemed Toisech* 1.3 // *Ériu* 40 (1989), р. 8. Их привилегии, в том числе, заключались в неподсудности со стороны любого представителя непривилегированных сословий (*dóernemed*), их свидетельство в суде (*forgall*) было способно элиминировать свидетельство человека любого ранга, их имущество не подлежало конфискации и т.д.

iv. Подробно это разобрано в первой части работы [14, с. 261].

v. См. примеры подобных текстов в: *Kelly, Fergus. Audacht Morainn. Dublin, 1976, р. XIII-XIV; Binchy D.A. Bretha Nemed // Ériu 17 (1955), р. 6 et passim.*

vi. Подробнее ранги поэтов и их привилегии изложены в трактатах *Auraicept na n-Éces* (ed. Meyer K. *Miscellanea Hibernica. Illinois, 1917, р. 22 et passim*), а также в *Uraicecht na Riar* (31, с. 102 и далее) и различных частях *Bretha Nemed* [10, с. 13 и далее].

## Список литературы

1. Tierney, J.J. The Celtic Ethnography of Posidonius // *Proceedings of the Royal Irish Academy (PRIA) 60 (1959-1960), section C: Archaeology, Celtic Studies, History, Linguistics and Literature, Dublin, 1959-1960: p. 189-271.*

2. *Austin, J.L.* How to Do Things with Words: The William James Lectures delivered at Harvard University in 1955, 1962 (eds. J.O. Urmson and Marina Sbisa), Oxford: Clarendon Press. – 192 p.

3. *Калыгин В.П.* Язык древнейшей ирландской поэзии. М.: Наука, 1986. – 128 с.

4. *Калыгин В.П.* Креативная сила слова в древнеирландской мифопоэтической традиции // Слово как действие (материалы тезисов конференции). М.: Филологический ф-т МГУ, 1998. – 74 с.

5. *Fletcher, Roy.* A Study and Edition of the Collectio Canonum Hibernensis, Volume 1. University of Oxford, 2006. – 1110 p.

6. *Binchy D.A.* (ed.) Corpus Iuris Hibernici: Ad Fidem Codicum Manuscriptorum, 7 vols. Dublin Institute for Advanced Studies, School of Celtic Studies, 1978. – xxviii + 2344 p.

7. *Hancock, W. Neilson, Thaddeus O'Mahony, Alexander George Richey, and Robert Atkinson* (ed. and tr.), Ancient laws of Ireland, 6 vols, Stationery Office: Dublin, 1865-1901.

8. *Watkins, Calvert,* The etymology of Irish DÚAN // *Celtica* 11 (1976): p. 270-285.

9. *Watkins, Calvert,* Indo-European Metrics and Archaic Irish Verse // *Celtica* 6 (1963): p. 194-249.

10. *Gwynn E.J.* An Old-Irish Tract on the Privileges and Responsibilities of Poets // *Ériu* 13 (1942): p. 13-60.

11. *Binchy D.A.* The date and provenance of *Uraicecht Becc* // *Ériu* 18 (1958): p. 44-54.

12. *Binchy D.A.* Bretha Nemed // *Ériu* 17 (1955): p. 4-6.

13. *Robinson F.N.* Satirists and Enchanters in Early Irish Literature // Studies in the History of Religions Presented to Crawford H. Toy. N.Y., 1912: p. 95-130.

14. *Зомов О.А.* Поэтическое творчество в кельтской традиции. Часть первая: больше, чем поэт // Философия творчества: Материалы Всероссийской научной конференции, 8-9 апреля 2015 года, Институт философии РАН, г. Москва / Под. ред. Н.М. Смирновой, А.Ю. Алексеева. М.: ИИнтелЛ, 2015. С. 257-274.

15. *Meyer, Kuno* (ed.), Sanas Cormaic. An Old-Irish glossary compiled by Cormac úa Cuillennáin, king-bishop of Cashel in the tenth century // Bergin, Osborn, R. I. Best, Kuno Meyer, and J. G. O'Keefe (eds.), Anecdota from Irish manuscripts, vol. 4, Halle and Dublin, 1912. 1-128 (text), i-xix (introduction).

16. *O'Curry, Eugene, and W.K. Sullivan* (intro., ed., appxs), On the manners and customs of the ancient Irish: a series of lectures, 3 vols, London, 1873.

17. *O'Donovan, John* (ed. and tr.), Annala ríoghachta Éireann: Annals of the Kingdom of Ireland, by the Four Masters, from the earliest period to the year 1616, 7 vols, 2nd ed., Dublin, 1856.

18. *Ó Dónaill, Caomhín* (ed.) Talland Étair: A Critical Edition with Introduction, Translation, Textual Notes and Vocabulary (Irish), National University of Ireland, Maynooth, 2005. – 190 p.

19. *Comyn, David, and Patrick S. Dinneen* (ed. and tr.), Foras feasa ar Éirinn: The history of Ireland by Geoffrey Keating D. D., 4 vols, Irish Texts Society 4, 8, 9, 15, London: Irish Texts Society, 1902-1914.

20. Ирландские саги. Перевод, предисл., коммент. И.С. Смирнова. М.-Л.: Academia. 1933.г. – 372 с.
21. *Meyer, Kuno, and Alfred Nutt (ed. and transl.)*, The voyage of Bran, son of Febal to the land of the living, 2 vols, Grimm Library 4, 6, London: Nutt, 1895-1897.
22. *Stokes, Whitley (ed. and tr.)*, The prose tales in the Rennes dindschenchas // *Revue Celtique* 16 (1895): p. 31-83, 135-167, 269-312, 468.
23. *Henebry, Richard (tr.)*, The Life of Columb Cille // *Zeitschrift für celtische Philologie* (ZCP) 5, Issue I (1905): p. 27-87.
24. *Мухайлова Т.А.* Ирландское предание о Суибне Безумном, или Взгляд из XII в. в VII. М.: Изд-во Московского университета, 1999. – 423 с.
25. *Gwynn, E.J. (ed. and tr.)*, The metrical dindsenchas, 5 vols, Todd Lecture Series 8, 9, 10, 11, 12, Dublin: Hodges, Figgis, 1903-1935.
26. *Dillon, Myles*. The Cycles of the Kings. London: N.Y.: G. Cumberlege (O.U.P.), 1946. – viii + 124 p.
27. *Mongan, J.C. (transl.) and O'Donovan, J. (ed.)*, The Tribes of Ireland: A Satire, by Aenghus O'Daly, with poetical trans. by James Clarence Mangan, and a historical account of the O'Daly family by John O'Donovan. Dublin: John O'Daly, 1852. – 112 p.
28. *O'Keefe, J.G.*, Cáin Domnaig // *Ériu* 2 (1905): p. 189-214.
29. *Binchy, D.A. (ed. and tr.)*, The Old-Irish table of penitential commutations // *Ériu* 19 (1962): p. 47-72.
30. *Binchy, D.A. (ed. and tr.)* Bretha Cróige // *Ériu* 12 (1938): p. 1-77.
31. *Breatnach, Liam (ed. and tr.)* Uraicecht na Ríar: The Poetic Grades in Early Irish Law. Dublin: Dublin Institute for Advanced Studies, 1987. – 190 p.
32. *McCone, Kim*, A tale of two ditties: poet and satirist in *Cath Maige Tuired*, // *Ó Corráin, Donnchadh, Liam Breatnach, and Kim R. McCone (eds.)*, Sages, saints and storytellers: Celtic studies in honour of Professor James Carney, Maynooth Monographs 2, Maynooth: An Sagart, 1989: p. 122-143.
33. *McCone, Kim*. Pagan past and Christian present in early Irish literature. Maynooth monographs, 3. Maynooth: National University of Ireland, Maynooth, 1990. – x + 277 p.
34. *Rees, Alwyn and Brinley*, Celtic Heritage. Ancient Tradition in Ireland and Wales. London: Thames & Hudson, 1978. – 427 p.
35. *Mac Cana, Proinsias*, Celtic Mythology, London: Hamlyn, 1970. – 141 p.
36. *Atkinson, Robert (ed. and comm.)*, The Book of Ballymote: Photographic facsimile with introduction by R. Atkinson, Dublin: Royal Irish Academy, 1887. – 360 p.
37. [Electronic Resource] [https://www.isos.dias.ie/libraries/RIA/RIA\\_MS\\_23\\_P\\_12/tables/18.html#351](https://www.isos.dias.ie/libraries/RIA/RIA_MS_23_P_12/tables/18.html#351) (Дата обращения 24.10.2016); [Electronic Resource] [https://www.isos.dias.ie/libraries/NLS/NLS\\_Adv\\_MS\\_72\\_1\\_1/tables/2.html#39](https://www.isos.dias.ie/libraries/NLS/NLS_Adv_MS_72_1_1/tables/2.html#39) (Дата обращения 24.10.2016).
38. *O'Rahilly, T.F.*, Notes, mainly etymological // *Ériu* 13 (1942): p. 144-219.
39. *O'Rahilly, Cecile (ed. and tr.)*, Táin bó Cúalnge: from the Book of Leinster, Irish Texts Society 49, Dublin: Dublin Institute for Advanced Studies, 1967. – lv + 357 p.
40. *Chadwick, Nora, and Dillon, Myles*. The Celtic Realms, London: Weidenfeld & Nicholson, 1967. – 355 p.

**Л.В. Молодкина**

Государственный университет по землеустройству, Москва

**L.V. Molodkina**

State University of Land Use Planning and Management, Moscow

Lmolodkina@hotmail.com

### **К вопросу о феноменологии творчества в архитектуре**

*В статье осуществлен анализ специфики творческой деятельности в архитектуре (как исторической, так и современной) на основе феноменологической методологии Э. Гуссерля, а также феноменолого-эстетических концепций архитектуры Р. Ингардена и С. Холла. Показана высокая эвристичность феноменологических подходов для анализа творческих процессов в архитектуре.*

Ключевые слова: *архитектура, культурные смыслы, конструирующий субъект, творчество, «жизненный мир».*

### **Concerning the Question of Phenomenology of Creativity in Architecture**

*Specific character of creative activity in the sphere of architecture, both historical and contemporary, has been analyzed in this paper on the basis of E. Husserl's phenomenology. Phenomenological-aesthetic principles of Roman Ingarden and S. Hall are also relevant to this study. Heuristic power of phenomenological approaches to the study of architectural creativity has been shown.*

Keywords: *architecture, cultural meanings, constructing subject, creativity, «life-world».*

«Архитектура же есть искусство творческое, поскольку она основана на открытии (в результате творческих исканий) и реализации (материализации) новых «форм» – так называемых внешних видов – и новых качественных сочетаний...; она является выражением степени овладения...материей, подчинения ее...практически-жизненным потребностям и вместе с тем придает ей такие формы, которые наиболее полно соответствуют духовной жизни человека, удовлетворяя его потребности в прекрасном и эстетическом очаровании».

*Р. Ингарден. «Исследования по эстетике» (О произведении архитектуры).*

Новаторский дух и многомерно-содержательный характер социальных и когнитивных антиномий современности отражает более глубокие и усложненные философско-методологические модели осмысления творческой динамики многих сфер человеческой деятельности. Архитектура по своей прагматической функциональности и внешней обозримости репрезентируется как утилитарно-эстетический предмет, требующий к себе пристального внимания, глубокого изучения и понимания под динамично меняющимся углом зрения архитектора-творца и заказчика-потребителя. В середине 80-х годов прошлого века известный исследователь теории архитектуры В. Глазычев отмечал, что «...объяснить творчество в архитектуре через материал одной только архитектуры нельзя так же, как нельзя объяснить творчество в науке или поэзии, исходя из них самих. Пытаясь разобраться в проблеме творчества в архитектуре, мы не можем игнорировать общекультурный контекст состоявшегося нововведения» [1, с.7]. В подобном культурном контексте архитектура обретает особый семиотический статус, благодаря уникальной знаковой системе архитектурного языка – языка форм и конструкций; она становится сложным, непревзойденным по своей смысловой насыщенности символическим текстом, который требует адекватного прочтения. Это означает, что архитектурная интерсубъективность всегда в той или иной мере субъективно окрашена, что архитектура – это переживание, это событие или цепь событий, запечатленных в молчаливом облике сооружения. По сути, любая стилистическая или жанровая интерпретация архитектурного объекта сюжетно очерчена и, следовательно, насыщена культурным смыслом. Интеграция смысловых потоков, порождаемых в сознании под воздействием архитектурных форм и объемов, их существенное влияние на телесную квинтэссенцию человека, его жизнедеятельность и творческий потенциал, – в совокупности представляют собой сложную философскую проблему, требующую серьезного методологического анализа.

Интенсивные поиски надлежащего философского инструментария, позволяющего теоретически реконструировать процессуальное порождение интерсубъективных инноваций в архитектуре, привели к феноменологической методологии, по концептуальной изощренности наиболее адекватной анализу творческого процесса в области архитектуры.

Однако следует заметить, что архитектурное конструирование окружающей среды, ее творческое обновление средствами зодчества исторически изменчиво. Не секрет, что инерционность строительно-технологического процесса воплощения плодов архитектурного творчества объясняется высокими материально-финансовыми затратами, а потому чрезвычайной «растя-

нутостью» во времени. Это, несомненно, отличает архитектуру от более «подвижных» видов искусств, не столь зависящих от вложения средств и живого труда человека. Тем не менее, единство культуры предполагает бытийное содружество зодчества с литературой, живописью, музыкой и др., где творческие инновации внедряются быстрее и, соответственно, более заметны.

Следует подчеркнуть, что характер творческой деятельности в этой важнейшей области культуры определяется симбиозом различных компонентов архитектурной деятельности: умения, мастерства, знания, профессии, осмысления и собственно творчества [1, с.5-11]. Каждый из этих атрибутов творческой деятельности обусловлен определенным уровнем профессионализма. Но творчество в архитектуре как «чрезвычайная редкость» рождается тогда, когда оно «непременно взрывает действующую норму профессионализма, и уже потому культура может себе его «позволить» в весьма ограниченных дозах» [1, с. 7]. Подчеркну, что не всякая новизна в архитектуре может быть признана творчеством; лишь то новое есть творчество, которое достигает ранга «ценного нововведения», закрепленного в культуре, и «включается в ее “генетический фонд”» [1, с.6]. Об этом свидетельствуют незабываемые и восхитительные образы исторической архитектуры, а также удивительные, поражающие воображение своей конструктивно-инженерной пластичностью и неподражаемой скульптурностью модели современного зодчества. В результате историческая и современная архитектура на равных творческих правах вписываются в единую архитектурно-пространственную ткань окружающей среды, взаимодействуя и взаимодополняя друг друга. Великие архитектурные образцы прошлых эпох, бережно охраняемые, словно искусно подобранные детали узора, вплетаются в современное «каменное кружево», образуя многомерное социально-культурное, средовое бытие человека, наполняемое различными культурными смыслами, – от утилитарно-прикладного и художественно-эстетического до мемориально-личностного и духовно-сакрального.

Творческое конструирование культурных смыслов в архитектурной композиции – это способность объективации идей, озарений, трансляция проекта в осязаемую материальную ткань. Использование термина «озарение» для осмысления творческого процесса в архитектуре указывает на идеализированный и несколько мистифицированный характер необъяснимой уникальности подобного феномена, способного породить насыщенный духовной энергией продукт творчества. Созданное человеком архитектурное пространство становится ассимилированной частью природы, так называемой второй природой. К ее характеристикам можно отнести пропорциональность, ритм, статику, фактуру, текстуру, динамику, движение, конструктив-

ность, композиционность и др. Постигая их, человек приобретает знание, позволяющее лучше понимать архитектурное творчество.

Многоэтапность архитектурного творчества как одного из важнейших видов социально-культурной деятельности порождает его смысловую многослойность, требующую разумной экспликации, артикулируемой с помощью таких категорий феноменологической философии, как интенциональность, интерсубъективность, «жизненный мир» и других. Н.М. Смирнова убеждена, что установка феноменологии является «...исключительно методологическим принципом решения наиболее фундаментальных, «претендующих на высшее философское достоинство» теоретико-познавательных проблем» [2, с. 65]. Можно не сомневаться, что на этом поприще архитектура выглядит весьма достойно как одна из самых фундаментальных сфер социальности и поистине заслуживает высочайшей научной и философской интерпретации.

### **1. Особенности феноменологического конструирования культурных смыслов в архитектуре.**

«Предметом трансцендентальной феноменологии является смысловое строение мира. Ее интересует не онтологическая структура мира, но человеческие смыслы бытия».

*Н.М. Смирнова.* «Когнитивный анализ феноменологической концепции интерсубъективности».

Сложная семантическая структура архитектурного творчества представляется как синтез различных архитектурно-природных компонентов, насыщенных многообразием духовных смыслов и утилитарных значений, которые составляют основу творческого замысла автора-архитектора (конструирующего субъекта) и наличествуют уже в его архитектурном проекте. Созидание новых идей, требующих объективации, и форм, являющихся результатом этого процесса, является главной задачей творчества архитектора. Автор создаёт и зачастую меняет созданное им архитектурное пространство, насыщая его творческой энергией и эстетическим зарядом. Для того, чтобы разобраться в деталях превращения архитектурно-строительного объекта в художественное произведение архитектуры или обретения им статуса храма, дворца, театра, обители, обелиска или памятника, необходимо понимание того очевидного факта, что подобный объект, помимо его первичного утилитарного значения, наделяется как авторским сознанием, так и сознанием наблюдателя дополнительным смысловым объемом. Важно

уяснить, каким образом происходит сам акт творения, как образуются новые формы, как зарождается и развивается архитектурное творчество и как формируется архитектурное пространство в своем ценностном измерении с бесчисленным множеством смысловых оттенков. Ответы на эти непростые вопросы попытаемся извлечь из основополагающих принципов феноменологической теории.

Для начала рассмотрим основные положения философской феноменологии, сформулированные Э. Гуссерлем, и попытаемся спроецировать их на сложную динамику архитектурного творчества. С точки зрения Э. Гуссерля, контакт между сознанием и предметным миром выражается в различных модусах явления предмета сознанию, которые обозначаются как интенциональные акты сознания. «Движение к предметам», «возврат» к предметной реальности в категориях многочисленных модусов обозначает направленность сознания на предмет, что, по мнению Гуссерля, свидетельствует о таком активном свойстве сознания, как интенциональность. Любая реальная вещь, явленная таким образом нашему сознанию в качестве предмета его интереса, представляется коррелятом сознания. Например, в процессе восприятия между сознанием и предметным миром формируется непосредственное смысловое поле значений. При этом предмет не превращается в сознание, но его смысловое значение фиксируется именно так, как оно усматривается соответственно свойствам определенного модуса сознания, в данном случае – восприятия, которое Гуссерль называл изначальным опытом и основным модусом сознания. Именно в восприятии непосредственно открывается бытие предмета, то есть схватывается его самоданность, самоявленность, а значит, возникает чувство очевидности. В этот момент сознание не должно ничего привносить в себя или что-либо конструировать; сознание должно лишь позволить предмету открыться, показаться, явить себя в качестве феномена. Следовательно, восприятие есть условие существования всех других модусов.

Применяя данный феноменологический принцип к анализу архитектуры, следует заметить, что непосредственно данный архитектурный объект в сознании первоначально не является произведением искусства или памятником архитектуры; он представлен как реальный эмпирический объект, а именно: как сооружение или группа построек с окружающим ландшафтом, с дополнительными декоративно-эстетическими элементами и пр. Э. Гуссерль называл этот ракурс связи сознания с предметом видением вообще и считал, что в подобной непосредственности и очевидности «переживается» истина. Архитектура нам является как эмпирическое видение со всей очевидностью своих структурно-композиционных и пространственных

форм, как предмет, могущий быть мыслимым. Истина возникает в случае переживания совпадения наличествующих, присутствующих фактов и тех же фактов, но мыслимых, то есть их значений. Архитектурный объект вначале переживается как соотношение вещей, конструкций, объемов, форм, а затем предметом переживания становится значение этих компонентов.

Чтобы ответить на вопрос, как и когда архитектурный предмет достигает в сознании смыслового уровня произведения искусства, а затем при определенных обстоятельствах приобретает значение, например, памятника, вновь обратимся к феноменологическим категориям, введенным Э. Гуссерлем. Достижение подлинной очевидности философ усматривал в использовании редукции, призванной менять установку сознания. Естественная редукция направлена на предметы и явления внешнего мира; впоследствии ее сменяет эйдетическая редукция, позволяющая освободиться от чувственных явлений и перейти к «чистым феноменам». В свою очередь, с помощью феноменологической редукции «выносятся за скобки» все трансфеноменальные элементы. Такая функциональность редукции позволяет вначале переключить сознание на исследование собственной деятельности по конституированию предметов, а затем дает возможность сознанию обратиться к самому себе. Задача состоит в том, чтобы с помощью «вынесения за скобки» всего, что не является истинным феноменом, получить исходную форму опыта сознания, которая лежит в основе всякого эмпирического опыта.

В русле гуссерлианских рассуждений позволим задать себе вопрос: в чем отличие архитектурного объекта как эмпирического явления от архитектурного объекта как чистого феномена? В качестве эмпирической данности архитектура как предмет никогда не может показать нам себя сама, она всегда представлена через систему связей и отношений с другими явлениями. Ее бытие опосредовано и обусловлено эстетическими вкусами и идеалами эпохи, прагматически-меркантильными предпочтениями и в целом состоянием социокультурной ситуации. Иначе говоря, архитектурный предмет всегда открывается «в оттенках», непрерывно изменяется и каждый раз предстает в новом виде. Но если взглянуть на эту проблему под углом зрения трансцендентальной феноменологии, то «чистый феномен» архитектурного объекта может быть дан нам как «идея», – например, идея художественного произведения или идея памятника и т.п. «Чистая сущность» архитектурного предмета словно вырвана из потока времени, но при этом она остается данной нам непосредственно, имманентно, и в данный период является основным предметом «заботы» и интереса для нашего сознания. Весь же остальной эмпирический материал (постройки, природные компоненты, вкрапления скульптуры, живописи, декоративно-прикладного

искусства и пр.) отходит на «периферию» сознания, превращается в неактуальность для него, то есть, «выносится за скобки». В сознании остается лишь чистая структура, лежащая в основе нового, рожденного в сознании интенционального предмета, например, «художественно-эстетического архитектурного произведения» или «памятника архитектуры» с иным, новым смысловым наполнением. Это те «очищенные» от эмпирии идеальные предметы, которые созданы, конституированы моим сознанием в результате феноменологической редукции исходного эмпирического объекта. Таким образом, запечатлевается рождение новых – интенциональных – предметов с новыми (мемориальными, художественными и т.п.) смыслами.

Категория интенциональности как одна из базовых в феноменологии обозначает направленность сознания на предмет. По мнению Гуссерля, обнаружение чистых структур в сознании связывается с интенциональностью, которая составляет саму сущность трансцендентальной субъективности и является свойством переживаний «быть сознанием о чем-то». Такие взаимодополняющие понятия, как «ноэзис» и «ноэма» служат основными процессуальными механизмами возникновения интенционального акта, в результате которого в сознании рождается интенциональный предмет с новыми культурными смыслами. Ноэзис – это модус интенционального сознания, способ данности (презентации) предмета в сознательном акте, позволяющий создать ретенцию, удерживающую интенциональный смысл в пространстве сознания. Так, архитектурный объект может быть репрезентирован чистому сознанию, например, в ноэзисе непосредственного восприятия или воспоминания, или как замысел-проект. Ноэма же есть предметный смысл, объективный коррелят сознания, придающий интенциональному предмету смысловое значение.

Феноменологическое развертывание ноэмы архитектурного объекта вначале, скажем, в качестве произведения искусства, затем как памятника, как коррелята, соотношенного с моим сознанием, приводит к анализу ноэзиса «воспоминания», а значит, ноэзиса «памяти». Интенциональное переживание архитектуры в виде отдельных объектов или в форме комплексно-ансамблевых архитектурно-природных ландшафтов подразумевает наделение их многообразными культурно-содержательными смыслами и социально-семантическими значениями, к примеру, художественно-эстетического либо мемориально-личностного характера и др.

Однако, замечает Гуссерль, интенциональный предмет, на который направлен луч внимания, никогда не дается сознанию полностью актуальным. Его актуализация всегда носит лишь частичный, фрагментарный характер и высвечивается практически всегда на фоне «потенциального

горизонта», то есть, некой пассивной предварительной данности, которая может стать актуализированной при условии направленного на нее внимания. В этом случае появляется новый, еще не актуализированный горизонт, способный потенциально быть таковым. По Гуссерлю, актуализация этой цепи возможностей (горизонтов) являет собой целенаправленную деятельность трансцендентального Эго. Если в качестве примера взять «памятник архитектуры», конституируемый сознанием в интенциональном акте, то необходимо осознавать некий предварительно латентный характер всех смысловых возможностей (потенциальных горизонтов), могущих со временем быть вскрытыми и актуализированными. Смысловое значение памятника архитектуры заложено в самом предмете как феномене, который в какой-то момент, при каких-то обстоятельствах является сознанию, т.е. становится видимым. Причины этого феноменологического «события» могут быть различными: социально-культурный интерес, диалог культур, стремление познать истинное положение вещей в отношении какого-либо события или известной личности и т.п. Далее происходит своего рода процесс актуализации его смысловых горизонтов и значений как архитектурного памятника средствами реактивации сознания, к каковым относятся рефлексия и ее исходный пункт – феноменологическая редукция, позволяющие многократно актуализировать горизонты значений, а значит, порождать новые культурные смыслы и наделять ими архитектуру. Непосредственное восприятие архитектурного объекта как модус, представленный в качестве ноэзиса интенционального действия, провоцирует зарождение у реципиента новых смысловых оттенков, удерживаемых в сознании (ретенция) и приобретающих неоднозначное феноменологическое содержание.

Эстетико-феноменологическое исследование конституирования культурных смыслов в архитектурном произведении предпринял известный польский философ-феноменолог Роман Ингарден, подробно проанализировав феномен архитектуры наряду с аналогичным анализом литературы, живописи и музыки в своем знаменитом труде «Исследования по эстетике». Ингарден в своей теории многое заимствовал у Гуссерля, но, тем не менее, категориальный феноменологический аппарат сумел очень удачно адаптировать к области эстетики. Усмотрев сущность произведения искусства в наличии такого качества, как интенциональность, философ, тем не менее, не идентифицирует все виды искусства, видя в них специфику и различия. «Архитектура выражает человека не посредством воспроизведения его индивидуальных судеб и содержания его переживаний – как это делает литература, скульптура и в известной мере живопись, – а так, как делает музыка, путем выражения его основной психической структу-

ры и его способа телесной жизни, его конструктивно-интеллектуальных и эстетически-воспринимающих духовных способностей» [3, с. 247]. Найденные им точки соприкосновения архитектурного творчества с музыкальным позволили Ингардену найти тонкий подход к объяснению своеобразной природы интенциональности именно в архитектуре. Перед его мысленным взором, таким образом, выстраивается глубокая и интересная философско-феноменологическая концепция зодчества.

Интенциональность архитектурного произведения предполагает постепенное наращивание культурных смыслов и мемориальных значений, приписываемых сознанием изначальной обычной постройке. Ингарден в динамике отслеживает творческий генезис зарождения в сознании архитектурного произведения как интенционального предмета на основе исходного строения. Таковы, рассуждает философ, готические храмы, романские соборы, костелы, театры, древнегреческие храмы и т.п., которые, прежде всего, являются реальными предметами, как, скажем, та же окружающая местность, на которой они построены. Феноменологический «портрет» строения как истинного произведения архитектурного искусства вырисовывается в сознании не сразу. Отмечается длительный характер формирования в восприятии эстетико-художественной ценности постройки, ее градационный, последовательно нарастающий смысловой «темп». Безусловно, эстетическая ценность строения базируется на его реальных основаниях, на «некоторой груде камней», определенным образом сложенных в устойчивые объемные формы и тем самым придающих строительному объекту характер целого, имеющего «исключительно физические свойства». Однако, рассуждает Ингарден, «когда мы открываем в постройке произведение искусства и восхищаемся ее красотой или, наоборот, испытываем отвращение от ее безобразного вида, мы принимаем ее в расчет не только как реальный предмет, более того, ее реальность начинает терять для нас значение» [3, с. 204]. Используя феноменологический язык, можно сказать, что реальность постройки в качестве эмпирического опыта «выносится за скобки», «выводится из игры», «выключается из сферы внимания». «Смысл подобных операций состоит в том, чтобы освободить сознание ото всех предваряющих истолкований, свойственных сознанию в дорефлексивном состоянии – «естественной установке», и выйти на уровень «чистых» феноменов сознания, переживаемых с непосредственной очевидностью» [2, с. 52]. И здесь становится уместным появление различных точек зрения, так называемых «этикеток», приписываемых строению сознанием. Возникает своего рода «броуновское движение» рождаемых смыслов, словно приращенных к одной и той же постройке (храму или ренессансному дворцу) как к целому. Это может быть

взгляд инженера, исследующего статические свойства инженерных конструкций, мнение историка-исследователя, интересующегося историей возведения постройки или эстетическое наслаждение зрителя-туриста, «когда мы восхищаемся гармонией размещения масс, когда погружаемся в очарование тишины романского собора или любуемся легкостью и грациозностью ионической колонны и т.п.» [3, с. 204]. В свете философских рассуждений Ингардена личные впечатления от посещения замков Шотландии и Уэльса, итальянских дворцов и вилл Палладио, византийских храмов и мечетей Стамбула, непревзойденных садов и строений испанской Альгамбры, а также русских классических усадеб и уединенных монастырских комплексов отечественной глубинки кажутся не только более эстетически выразительными, но и более насыщенными в смысловом отношении. Каждая точка зрения, каждое впечатление призваны наделять постройку различными чертами, которые в самом предмете физически ничего не меняли, но в семантически-смысловом приобретали значимость его качеств и особенностей. При этом подлинная природа строения как реального физического тела не исчезает, а просто «отодвигается в тень» (Ингарден), «заключается в скобки» (Гуссерль). Феноменологическая редукция произвела замену мира «естественной установки» архитектуры на мир чистого опыта трансцендентального субъекта, который сконституировал феноменологическую «естественность» строения как интенционального объекта, отличную от его физической натуралистичности, «выведенной из игры». «Результатом трансцендентально-феноменологической редукции становится неразрывная связь сознания и его интенционального объекта. Единицами же анализа трансцендентально-редуцированной сферы становятся не объекты внешнего мира, а смыслы» [2, с. 53]. Архитектурный объект в совокупности приобретаемых новых семантических свойств творчески преобразуется, обретает иной облик, новую смысловую квинтэссенцию. Он становится интенциональным предметом для автора-творца и зрителя-реципиента, в сознании которых возникает ретенция как удержание различных смысловых образований.

Творческая многоэтапность в архитектуре, выделенная Ингарденом, свидетельствует о последовательном, количественно-накопительном цикле конституирования смысловых ретенций: постройка как целое, как реальный физический предмет; постройка как бытийная основа произведения архитектуры; произведение архитектуры в своей конкретизации как эстетический предмет. Уникальность этой феноменологической типологии творческих этапов в развитии архитектурного предмета до уровня произведения искусства состоит в вычленении их особой темпоральной преемственности и взаимообусловленности. Характеризуемое первоначально – в ракурсе

«естественной установки» – как реальный физический предмет строение («постройка») постепенно модифицируется из «груды камней» в облик целостного организма, в основе которого лежит гармоническое единство всех его частей и форм, технически рождающих своего рода «безмолвный диалог» архитектурных и инженерных конструкций, тяжелых масс, строительных материалов, и т. п. Ингарден не сомневается в том, что наиболее важным конструктивным элементом архитектурного произведения служит система геометрических форм, основанных на законах статики тяжелых масс и соответствующих утилитарному смыслу постройки как основе существования архитектурного искусства.

Сопоставляя архитектуру с другими видами искусства и желая вновь подчеркнуть ее особенности и самобытность, Ингарден лишает архитектурное творение качества абсолютной «чистоты», полагая, что любая постройка не может быть не связанной существенным образом со своим утилитарным назначением, которое «модифицирует чисто геометрически-статическую конструкцию произведения: оно влияет на ее приспособление к требованиям, диктуемым расположением интерьеров, но не решает вопроса об этом приспособлении. Тут проявляется точка зрения на художественную композицию произведения, предоставленная свободе художника, который в своем произведении стремится воплотить те или иные эстетически ценные качества – как в самой форме геометрических тел, так и в определенных ею видах» [3, с. 243]. При этом отмечается, что все другие элементы произведения в конструктивном отношении являются производными, хотя в эстетическом восприятии этого произведения они могут играть главную роль [3, с. 246]. К производным элементам можно отнести окружающий природный ландшафт, художественные или декоративно-прикладные дополнения, мемориальные вещи и пр. – все то, что составляет материальное содержание образной картины архитектурного произведения и повышает уровень его эстетической ценности как бытийной основы зарождения интенционального предмета с культурным смысловым наполнением. В основе градации смыслов лежит переход от тривиальной утилитарной прагматичности постройки с исходной незамысловатостью и простотой ее геометрических форм, «прозаичностью» тяжелых масс стройматериала к художественно-эстетической насыщенности архитектурного произведения в его интенциональном смысловом выражении. Феномен постройки как реальный целостный организм обладает физическими свойствами, законами, самостоятельной сущностью по отношению ко всяким актам сознания; строение как целое автономно и независимо в своем существовании от сознания. Однако Ингарден подчеркивает, что данное реальное целое есть некий эквивалент какой-либо «субъ-

ективной точки зрения и сознательного поведения субъекта, при котором... избегается осуществление всяких интенциональных актов...» [3, с. 207]. Иначе говоря, феномен строения как целого пока не интенционален, это еще не «храм», не «театр», не «святыня». По Ингардену, должно произойти «посвящение в храм» некоторой постройки. Культурные смысловые «этикетки» могут быть «наклеены» строению только тогда, когда оно становится коррелятом сознания, когда на него направлен интенциональный акт и оно само позиционирует в качестве интенционального предмета. На классическом языке феноменологии реальное целое строения – это его «жизненный мир», фон, горизонт, тяготеющий к своему смысловому расширению.

Ингарден отмечает большую подвижность, изменчивость в подобных интенциональных действиях нашего сознания. Это во многом определяется социокультурной средой, типом общественного и индивидуального сознания, религиозными верованиями, в целом уровнем менталитета. Тем не менее, интенциональный акт сознания, направленный на реальный предмет как коррелят (постройку, фрагмент ландшафта, бытовой предмет и т.п.) на самом деле ничего не изменяет в реальном физическом мире этих вещей. Важно, что такой предмет приобретает новое – интенциональное – свойство, он становится бытийной основой интенциональной предметности с конституированным смыслом: храма, дворца, обители, памятника и т.д., Кстати, к проблеме памяти философ, очевидно, был не равнодушен. Роца может стать священной или кусок полотна превратиться в знамя, которому мы «отдаем воинские почести и сохраняем на протяжении целых столетий на память...» [3, с. 209], если применить к ним ту же процедуру «посвящения», которая является интенциональным актом сознания. Под иным углом зрения строение интенционально превращается в художественное произведение архитектуры. «Только тогда, когда предмет-основа будет сформирован таким образом, что достигается это обнаружение, воплощение в конкретном материале в точности той идеи, которая озаряла работу художника, воплощала его творческий идеал, произведение искусства, и в особенности произведение архитектуры, становится действительно созданным; до момента воплощения оно было лишь задумано, представлено в творческой концепции, но еще не «осуществлено» [3, с. 214].

Итак, понятие интенциональности является ключевым в феноменолого-эстетической интерпретации творческого процесса в архитектуре. Структурно-композиционное бытие архитектурного произведения, эстетическое сочетание его объемов и форм, «пропущенные» сквозь призму интенционального сознания в качестве его коррелята и приобретшие при этом статус интенциональных предметов, – получают иное смысловое преобразование, требующее

нового прочтения и соответствующего видения и понимания. Архитектура – это многоликий язык, основными знаками которого служат «молчаливость» тяжелых масс и строгое «безмолвие» технически правильных конструкций, грамотная инженерная комбинация которых помогает материализовать утилитарно-эстетическую идею автора, которая, будучи овеществленной, предстанет как бытийное основание интенционально формируемой событийности. Архитектурные «события» как феномены «являются» нашему сознанию, запечатлеваются в интенционально «написанном» тексте, в определенной последовательности конституируются сознанием как интенционально структурированный архитектурный сюжет с закрепляемыми в нем смысловыми значениями. «Производство смыслов – это не разовый акт, а процесс. Смыслы со-создаются в процессе взаимодействия партнеров, открываются все новые и новые по мере развертывания и углубления этого взаимодействия. Производство смыслов в социальном взаимодействии – это процесс с открытым концом, это настоящее приключение, которое подстегивается синергией взаимодействующих личностей» [4, с. 117]. Разнообразие культурных значений, которыми наполняет архитектуру интенциональное сознание субъекта, свидетельствует о диалогичности различных смысловых подходов к ней, каждый из которых предполагает ту или иную интерпретацию архитектурной «событийности», сконституированную как собственным интенциональным сознанием, так и сознанием Другого.

## 2. Интeрcубъeктивнocть как концепт архитектурного творчества

«Самая существенная трудность философского анализа проблемы интeрcубъeктивнocти cостоит в том, что духовное начало человека, его дух, сознание – объект особого рода, который никогда не дан другому непосредственно. Даже самый гениальный актер, вжившись в роль своего персонажа, лишь обыгрывает в собственном сознании ситуации чужого бытия, из которого, как, из экскурсии, возвращается в свое собственное».

*Н.М. Смирнова.* «Трансцендентальная интeрcубъeктивнocть и проблема «чужих сознаний».

Предпринятая попытка феноменологического анализа архитектуры как трансцендентальной предметности с устойчивыми смысловыми связями, выявленными в структурах чистого сознания трансцендентального субъекта, является предваряющей по отношению к проблеме интeрcубъeк-

тивности как описательному процессу феноменологического конституирования Другого и постижения его смысловых ресурсов в творчестве. Прежде чем произвести очередную «увязку» архитектуры с феноменологическим языком ее интерпретации, необходимо сделать ряд общих разъяснений методологического характера.

Проблема интерсубъективности обрела наиболее широкую и глубокую интерпретацию в феноменологии Э. Гуссерля, который, осознавая все сложности и препятствия на пути ее решения, сумел выстроить доказательства в таком порядке, чтобы возможность и необходимость бытия Другого в феноменологических рамках чистого сознания Это не вызывали сомнений. Процессуальность феноменологического конституирования смыслов Другого и его независимого существования представлена Э. Гуссерлем как путь, по которому сознание проходит от исходного имманентного трансцендентального Это к последующему трансцендентному Альтер Это, то есть Другому. Широчайшими смысловыми горизонтами и важнейшими идеальными коррелятами интерсубъективного опыта в континууме Другого являются природа и культура, в безграничном континууме которых высвечивается роль трансцендентальной теории интерсубъективности в обосновании феноменологического генерирования смыслов такой важнейшей трансценденции, как социальная предметность. «В рамках феноменологической теории Другого социальный мир предстает не как отчужденная от человека реальность, но обретает культурно-антропологическое измерение как смысловой горизонт человеческой жизни» [5, с. 187]. Именно социальность есть тип интерсубъективности высшего порядка.

Насыщенный эвристический потенциал и расширяющиеся когнитивные рубежи концепта интерсубъективности восходят к парадигме рационального умопостижения такого «социального» вида творчества, как архитектура. Это, несомненно, связано со всеобщностью и целостностью экологического внимания к естественной и искусственной природно-ландшафтной среде, с уникальностью теоретических постулатов энвайронментальной эстетики восприятия окружающего ландшафта, а также с повышенным интересом к рефлексии углубленных и усложненных философских представлений об архитектуре в качестве социального феномена высокого ранга. В подобном контексте категория интерсубъективности может рассматриваться как концепт современной архитектурно-ландшафтной среды, в которую органически вписываются объекты исторического зодчества и окружающей природы.

Эвристическая мощь и семантическая энергетика творимой архитектурной картины мира материально-идеальна, ибо «пишется» она благодаря

симбиозу умения, мастерства, знания, профессии, осмысления и собственно творчества [1, с. 9]. Феноменологический анализ концепта интерсубъективности применительно к массиву архитектурного творческого опыта позволяет существенно раздвинуть исследовательский горизонт и феноменологии как таковой, и философии исторического генезиса архитектуры, в частности. Спектр разнообразных архитектурно-теоретических текстов, корпус художественно-эстетических теорий архитектурно-природного ландшафта и, конечно, сама наличествующая материальная архитектурная бытийность включаются в сферу такого анализа.

Не будет преувеличением отметить, что архитектурное творчество в его историческом и современном генезисе представляет особый тип интенциональной коммуникации, в которой доминируют диалогизирующая и интерпретирующая составляющие. Любая интерпретация феноменологически обусловлена имманентным включением в нее интерсубъективного компонента, который не должен быть ограничен традиционным логическим анализом отношений сознания «Я» и «Мы», поскольку невнимание к истории развития понятия и вариантам использования его в современном многозначном контекстуальном пространстве «...существенно сужает рамки его анализа и заметно обедняет его содержание. Ибо понятие интерсубъективности, как и любое философское понятие высокой степени общности, обладает открытым горизонтом значения, заданным всеми возможными контекстами его употребления, как в философии, так и в когнитивных науках» [2, с. 4]. Под этим углом зрения позволим себе атрибутировать архитектуру как многогранный контекст с разнообразием смысловых коннотаций, привязанных как к первоначальному проектно-авторскому замыслу-действию в его исторической динамике в лице эмпирических индивидов – заказчика или автора (Я, Эго), так и к мнению интерпретатора-реципиента (Другой, Альтер Эго). Пожалуй, не будет ошибкой, если обозначить автора архитектурного проекта как реального интерпретатора и исполнителя-конструкта, творческие действия которого направлены на удовлетворение социально-утилитарных, духовно-эстетических и пр. запросов. Именно он придает своему архитектурному «детисцу» исходную смысловую нагрузку, объем которой впоследствии будет постоянно возрастать за счет накопления в сознании «потенциальных» интерпретаторов – реципиентов будущих поколений – различных значений социальной, художественно-эстетической, мемориальной и пр. событийности.

Развитие творческой процессуальности в архитектуре генерирует диалогичность интенциональных смыслов, лежащих в основе интерсубъективности архитектурного творчества, и предполагает более широкий

диапазон отношений полисемического характера между авторским «Я» и зрительским «Я» – «Другим», «потенциальным интерпретатором» – в их прошлом и в настоящем. Специфика архитектурного творчества состоит в том, что оно всегда растянуто во времени и, по сути, носит бесконечный характер. Создаваемый архитектурный объект, будь то современное строение или памятник исторической архитектуры, темпорально обусловлен. Его смысловая насыщенность исторически изменяется в результате «наслоения времен». Тем более следует учесть, что в архитектуре не редкость, когда автором одной и той же постройки является не один человек, а несколько. Архитектурное соавторство зачастую замещает в силу определенных исторических, личностных и пр. обстоятельств архитектурное моноавторство. Реальными интерпретаторами как эмпирическими субъектами являются несколько авторов и последующие поколения реципиентов (потенциальных интерпретаторов, «Других»), которые конституируют разноликие архитектурные смыслы, определяемые временем, историко-политическими и др. событиями, религиозно-конфессиональными ориентациями, художественно-эстетическими вкусами, морально-нравственными устоями социума. Интеграция подобных смысловых «нитей» интенционально структурирует своего рода архитектурный «нарратив», «сюжет из камня», архитектурное «повествование» со своеобразным изложением взаимосвязанных смыслов-событий, представляемых интерпретатору в виде образной последовательности объемов и форм. Наглядный пример тому Искупительный Храм Святого Семейства (Sagrada Familia) в Барселоне, один из самых известных долгостроев в мире (с 1882 г. по настоящее время), возводящийся исключительно за счёт пожертвований прихожан. Полиавторство и связанное с ним наложение разноликих смысловых слоев этого архитектурного шедевра-гиганта налицо. Первоначальный смысловой ресурс еще тогда потенциального строения был связан с инициативой, которую проявил барселонский книготорговец Жузеп Мария Бокабелья-и-Бердагер, создавший Духовное общество почитателей святого Иосифа после того, как на него снизошло откровение во время молитвы на горе Монтсеррат перед образом Святого семейства. Возведение храма Саграда Фамилия должно было помочь делу искупления грехов человечества. Задуманное и спроектированное первоначально Франсиско дель Вильяр строение получает свое пафосное, «шедеврально-реальное» развитие в архитектурно-проектном мышлении гениального Антонио Гауди, который не только воплотил свои божественные, космологические идеи в архитектурную реальность, но и наделил ее невероятно насыщенными интенциональными смыслами. В создаваемых Гауди Фасадах Рождества, Страстей, Славы прочитывается на архитектурном языке би-

блейский текст в определенно выстроенном сюжете. После смерти Гауди авторские работы принял на себя его ближайший соратник Доменек Сугранес, который мастерски продолжил реализацию творческого «шлейфа» архитектурных задумок великого зодчего. Интенциональная предметность Саграда Фамилия настолько многолика в смысловом наполнении, что индивидуально-персональное конституирование значений и смыслов в сознании современного интерпретатора-автора и интерпретатора зрителя-туриста происходит бесконечно, порождая интересубъективную смысловую взаимопереключку сознаний трансцендентальных субъектов – «Я» и «Другой».

### Заключение

«Здания говорят через молчание воспринятого феномена».

*Стивен Холл. «Вопросы восприятия: феноменология архитектуры»*

Подводя предварительные итоги, хотелось бы сказать несколько слов о философско-феноменологических суждениях современного американского архитектора Стивена Холла, опубликовавшего в 2007 году книгу «Вопросы восприятия: феноменология архитектуры» (Questions of Perception: Phenomenology of Architecture. Steven Holl, 2007, William Stout Books). Весьма показательным представляется тот факт, что концепция С. Холла о развитии философских проблем творчества в современной архитектуре сопряжена, в той или иной мере, с феноменологическими учениями Э Гуссерля и Р. Ингардена, а не только с феноменологией восприятия, разработанной М. Мерло-Понти, эстетические взгляды которого, по мнению архитектора, всегда привлекали его. «Феноменология – это философская наука о явлениях, – рассуждает Стивен Холл, – она наполняет смыслом мой профессиональный опыт. Архитектура – феноменологическая дисциплина, и я считаю, что мы способны понять архитектуру, только осознавая тот момент, когда наши тела движутся сквозь пространство. Если вы повернете голову, отведете взгляд или повернетесь в другую сторону, то увидите другое, только что раскрывшееся пространство. И эта возможность у вас появилась только потому, что вы совершили движение. Также вы заметите другую текстуру поверхностей и почувствуете иную материальность здания. Наблюдение и анализ во время (и после) этих простых изменений своего положения – единственный путь по-настоящему понять и прочувствовать архитектуру. Рас-

сматривая книгу с иллюстрациями даже величайшей в мире постройки, вы не сможете понять, каково это здание на самом деле. Не оказавшись рядом с ним, вы не услышите мелодии, которая возникает благодаря его специальной акустике, не ощутите его материальности и пространственной энергии, его уникальной игры света» [6, URL: <http://archidom.ru/content/1170.html>]. Размышляя об ощущении и восприятии архитектуры, Стивен Холл приходит к убеждению, что архитектура представляет собой «всепоглощающий, опутывающий нас опыт взаимодействия с реальностью» [6, URL:<http://archidom.ru/content/1170.html>]. Как архитектор-философ, пытающийся разобраться в истинных причинах уникальности архитектурного творчества, Холл с уверенностью и достоинством зодчего утверждает, что архитектуру «...невозможно представить себе на плоскости в виде геометрических фигур в планиметрии. Это феноменологический опыт, т.е. совокупность и единство явлений в пространстве, не просто визуальные элементы, но еще и звуки, запахи, тактильные качества материалов» [6, URL:<http://archidom.ru/content/1170.html>].

Итак, философско-феноменологический подход к творчеству в архитектуре (и в современной, и в исторической) позволяет проследить движение «смыслов» в архитектурном образе, смену и дополнительное семантическое насыщение архитектурного сюжета.

### Список литературы

1. См.: *Глазычев В.Л.* Эволюция творчества в архитектуре. М.: Стройиздат, 1986. – 496 с.
2. *Смирнова Н.М.* Когнитивный анализ феноменологической концепции интерсубъективности. // *Интерсубъективность в науке и философии.* М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2014. – 416 с.
3. *Ингарден Р.* О произведении архитектуры. // *Исследования по эстетике.* М.: Издательство Иностранной Литературы, 1962. – 572 с.
4. *Князева Е.Н.* Интерсубъективность с позиции энактивизма. // *Интерсубъективность в науке и философии.* М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2014. – 416 с.
5. *Смирнова Н.М.* «Трансцендентальная интерсубъективность и проблема «чужих сознаний». // *Интерсубъективность в науке и философии.* М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2014. – 416 с.
6. *Вин А.* Интервью, журнал Архидом, № 80 [Electronic resource] URL: <http://archidom.ru/content/1170.html>.

**Н.Г. Володько**

Государственный академический университет гуманитарных наук, Москва

**N.G. Volodko**

State Academic University for the Humanities, Moscow

nina.paladi@gmail.com

**Метафора в коммуникации:  
когнитивный и творческий потенциал**

*В работе проанализирована роль метафоры в коммуникативном процессе. Раскрыт ее творческий и когнитивный потенциал в формировании и трансляции скрытого, невыговоренного знания. Показано, что метафора является не только украшением языка, но играет важную роль адаптации человека к социокультурной реальности в целом.*

Ключевые слова: коммуникация, метафора, смысл, творчество, воображение, интерпретация, язык, ирония.

**A Metaphor in Communication: Cognitive and Creative Potential**

*Heuristic power of metaphor in social communication is studied in this paper. Special attention has paid to its creative and cognitive role in formation and translation of tacit knowledge. It is shown, that metaphor plays significant role in the process of human adaptation to social reality.*

Keywords: communication, metaphor, meaning, creativity, imagination, interpretation, language, irony.

Мир наших социальных связей и отношений соткан из непрерывно возобновляемого общения и коммуникации. «Мы строимся от окружающего мира, который непрерывно строится и достраивается нами. <...> Umwelt – это и наш микросоциум, мир наших непосредственных социальных связей и отношений» [1, с. 118]. Согласимся с мнением российского философа Е.Н. Князевой в том, что живой организм и окружающая среда совместно и взаимно конструируют друг друга. В человеческом обществе коммуникация – будь то действие или речь – пронизывает всю ткань общественной жизни. Немалую роль в процессе общения играет невербальная коммуникация, осуществляемая с помощью языка жестов, мимики, голосовых интонаций, телесных движений. И все они – вместе или каждый в отдельности – нередко несут в себе больше смысла, чем сами слова. Об-

щие понятия человеческой речи не всегда позволяют индивиду донести до Других результат работы воображения и памяти. Формы невербальной коммуникации присутствуют в науке, культуре и искусстве: искусство движения – танец, искусство звука – музыка, искусство образа – рисунок и скульптура, схема и знак в науке. Таким невербальным способом человек может передавать знания, информацию и выразить свои чувства и эмоции. Следовательно, мы можем наблюдать две сферы коммуникативной жизни: речевая сфера и кинестетическая сфера – музыка, танец, образ, знак. Между этими сферами постоянно присутствует невидимая сцепленность – неартикулированный смысл.

В данной работе мы рассмотрим неэлиминируемый компонент повседневного и научного речевого общения – метафору как одно из мощнейших средств непрямого схватывания смысла.

В отличие от невербальных способов коммуникации, речь и ее компоненты свойственны только человеку, живущему в обществе. И тем интереснее исследовать ее роль в реальном коммуникативном процессе. Только человеку свойственна способность посредством речи транслировать информацию от поколения к поколению, преодолевая время и расстояния. У К. Поппера мы встречаем мнение, с которым нельзя не согласиться: главная проблема, в которой заинтересовано все мыслящее человечество, – «это проблема космологии, проблема понимания мира, включая и нас самих, и нашего знания как части мира». И роль метафоры в нашей познавательной деятельности неопределима.

Исследуя когнитивный и творческий потенциал метафоры в коммуникации, мы неизбежно приходим к проблеме интерпретации смысла.

Комментируя западных философов, российский философ Н.М. Смирнова считает, что наиболее осязаемое воплощение интерактивной природы смысла обретает в метафоре: «Она не только “перевозит” смыслы, но и является средством их расширения и обогащения» [2, с. 17].

Западный философ П. де Мэн предостерегает, что если философия не может обойтись без метафорических высказываний, то она обязана держать под контролем их эпистемологические границы.

История социальных коммуникаций доказывает нам, что метафора имеет довольно глубокие корни. Еще Аристотель говорил, что умение строить удачные метафоры – это признак сильного ума и большого таланта. Вспомним пример диалога Александра Македонского и Диогена. Сам покоритель стран и империй признал силу ума и искусственность мысли Диогена: «Если бы я не был Александром Македонским, хотел бы быть Диогеном». Это один из древних примеров проявления так называемой «мягкой силы» – дипломатии, в среде

которой успешная метафоричность коммуникации способна предотвратить столкновения и войны.

Согласимся с Е.Н. Князевой и в том, что люди как когнитивные существа являются гибкими, пластичными системами: «Они изменяются в процессе жизни и взаимодействия и могут выходить на новый уровень взаимного понимания и личного соприкосновения или же, напротив, полностью или частично терять интерес друг к другу и/или способность достижения согласия» [1, с. 119]. Находясь в непрерывном развитии и трансформации, человеческое общество постоянно нуждается в адекватной интерпретации взаимодействия ради достижения общественного согласия. Успешная коммуникация, используя богатый арсенал метафорических конструкций на основе культурных универсалий своего времени, может, на наш взгляд, оказать неоценимую помощь в социальном взаимодействии.

Попытаемся проследить взаимодействие метафоры и невыговоренного знания в коммуникативном процессе и возникновение вследствие этого новых смыслов и нового уровня коммуникации.

В свете новых вызовов современной коммуникативной практики когнитивная и творческая роли метафоры становятся особенно актуальными. Новая дисциплинарно оформившаяся область философско-аналитических исследований – эпистемология метафоры – уходит своими когнитивными корнями в глубину веков. Аристотель полагал, что дар придумывать талантливые метафоры зависит от умения схватывать сходство предметов и от способности наглядно представлять смысл в образах. Сам метафорический образ возникает не только с помощью речи, но и вследствие работы нашего зрительного, слухового, двигательного аппарата – всей нашей телесной системы. По мнению И.А. Бесковой, «человек и думает, и общается, и рождает новые смыслы *всем своим существом*, а не только “головой”» [3, с. 60]. Именно поэтому «проблему языка-смысла-творчества надо рассматривать в контексте коммуникации, при которой происходит определенная со-настройка внешнего и внутреннего – исчезновение барьеров между индивидом и объектом его внимания (будь то человек, жизненная ситуация или явление) – это так называемый процесс эмпатийного отождествления с Другим» [3, с. 70]. «Процессы, имеющие место в ходе порождения новых смыслов, только тогда есть шанс правильно интерпретировать, когда мы осознаем, что они лишь часть более масштабного феномена – феномена коммуникации» [3, с. 60].

«Переносный» смысл слов-звуков издавна занимал ум человека. Как же рождается «переносный» смысл слов, звуков в социокультурной коммуникативной практике? И какая роль при этом отводится самой метафоре?

Выявление когнитивной природы и функции метафоры составляет основу современных дискуссий в области эпистемологии метафоры в кругу аналитических философов.

В ретроспективном обзоре, исследуя роль метафоры в коммуникации, в науке и в философии Нового времени, обнаруживаем два подхода к этому вопросу. В рамках одного подхода слова должны употребляться в их прямом значении, а метафоры лишь затегают смысл – Т. Гоббс, Дж. Локк. Другой подход, которого придерживается Ж.-Ж. Руссо, наоборот, считает метафору средством передачи чувственных впечатлений и объективирования эмоций. Кондильяк полагает, что рождение метафоры относится к памяти и воображению больше, чем к языку. У Д. Лакоффа встречаем мнение, что в поэтических и прозаических выражениях метафора лежит вне языка – в мысли, в воображении. И. Кант высказывается о трансцендентальной схеме и символах как к абстрактным способам передачи знания. Иными словами, обобщая вышеизложенные мнения, можем допустить, что используя воображение, память, абстрактную схему и символы можно конструировать множество вариантов «голографических» метафор.

Настоящие серьезные исследования в области эпистемологии метафоры начались в 20 в. и связаны с именем А.А. Ричардса, предложившего версию контекстуальной теории метафоры, которая утверждает, что центральный термин метафорического высказывания претерпевает смысловое влияние своего окружения, одновременно привнося в него новое содержание. Того же мнения в целом придерживается и М. Блэк, утверждавший, что пора покончить с негласным табу на использование метафоры в научных и философских исследованиях.

Думается, что именно с данных пор подобное отношение к метафоре как к способу передачи знания можно считать определенным прорывом в развитии метафорического дискурса науки и культуры. Возможно, под влиянием М. Полани, М. Блэк также считал, что любое метафорическое высказывание соединяет в себе два пласта смысла – первичный («фокусный») смысл и вторичный («периферический») смысл, в свою очередь, со своим первичным и вторичным смыслом. И оба пласта взаимодействуют между собой, порождая новые смыслы. М. Блэк убежден, что процесс создания метафор носит принципиально творческий характер, метафора творит сходство на основе содержания, почерпнутого из контекста. Таким образом, применив психологию воображения к семантической теории метафоры, можем обнаружить, что метафорический процесс выполняет транслирующую функцию. Такое отношение к функционированию метафоры, например, встречаем у П. Рикера: психологическим характеристикам не-

обходимо приписывать семантические функции, необходимо обращение к сопутствующим факторам, внешним по отношению к информационному ядру метафоры, считает он.

Любой человеческий индивид характеризуется неотъемлемой социальностью. Существование Другого и возможность коммуникации сопутствуют ему в той или иной степени на протяжении всей его жизни. И хотя ни при каких условиях мы не можем пережить лично весь спектр мыслей и чувств чужого сознания, по мнению А. Шюца, у нас есть возможность приблизиться к этому посредством интересубъективной интерпретации, присутствующей во всех формах социальных коммуникаций.

Коммуникация на основе интерпретации смыслов в наибольшей степени присутствует при использовании метафор. Возможность взаимного понимания и успешной коммуникации базируется на повседневном опыте индивидов, на опыте так называемого «жизненного мира», который охватывает и сферу невербализуемых переживаний – то, что М. Шелер называет «абсолютно личной собственностью» человека [4, с. 229].

Как возможны взаимное понимание и коммуникация при наличии сферы абсолютно личных невербализуемых переживаний, когда «Другой мыслим как идеальный предмет особого рода, обладающий собственным потоком сознания с присущими ему механизмами ментальной активности»? У Э. Гуссерля этот прием называется «аналогизирующей апперцепцией», в ходе которого интересубъективной мир Другого схватывается путем спонтанного улавливания сходства, когда предметный смысл переносится с моего собственного организма на организм Другого, и интересубъективные переживания Другого рассматриваются как серия моих аналоговых интересубъективных опытов. [4, с. 281]. Соответственно, можем допустить, что «фоновые ожидания» смысла в чужом сознании будут осознаны по аналогии с моими собственными фоновыми ожиданиями, когда ядро высказывания имеет общепринятое значение, а трактовка скрытого смысла предоставлена Другому; при такой коммуникации смысл улавливается не только посредством языка – есть некие переходные когнитивные неязыковые обобщения, которые составляют суть нашего понимания. В невозможности внелингвистического доступа к реальности кроется проблема языка и смысла. Некоторые авторы утверждают, что присутствие речи в процессе мышления и вовсе необязательно – Л. Бонжур, например, считает, что нам не нужно мыслить словами.

В современной эпистемологии существуют два значимых когнитивных подхода в изучении смысла. Первый – лингво-коммуникативный – исследует смысл в наличных языковых формах. Второй – генетический подход – исследует генезис смысла на до-языковом этапе из ментальных образований.

В лингво-коммуникативной практике наблюдается семантическое «расщепление» смысла на прямой, буквальный (literal) смысл, конвенциональный (conventional) смысл и первичный (first) смысл. Прямой смысл высказывания – тот, который говорящий намеревается донести до собеседника. Он зависит от коммуникативного контекста. В такой коммуникации слушатель придает словам говорящего буквальный смысл, который традиционно отражает естественные языковые значения. Но при такой коммуникации общение может и не состояться, если говорящий вкладывает в свои слова смысл, который не знаком слушателю в силу незнания изначальных интенций говорящего. В таком случае прямой смысл высказывания совпадает с конвенциональным. Прямое значение не может быть тождественно конвенциональному, но вполне может быть тождественно первичному значению. Но общение можно считать состоявшимся, если изначальные интенции говорящего стали известны слушателю. Понятие первичного смысла предполагает апелляцию к определенным изначальным интенциям.

Таким образом, улавливание первичного смысла является гарантом успешной коммуникации. Именно в первичном смысле особо выражены коммуникативные намерения говорящего. В изолированных лингво-коммуникативных ситуациях прямое значение следует идентифицировать не с конвенциональным, а с первичным значением, комментирует английского философа Д. Дэвидсона российский феноменолог Н.М. Смирнова. Коммуникация успешна, когда схватывается именно то, что говорящий лишь камуфлирует словами, когда схватывается первичный смысл сказанного. Также, при коммуникации возможны разные формулировки передачи одного и того же смысла, когда возникает необходимость «настройки на аудиторию» [5, с. 41].

Не все случаи использования слов, языка следует считать «языковой коммуникацией». Необходимость различать прямой и первичный смысл состоит в способности передавать и схватывать предполагаемую интерпретацию. Языковая ситуативно-коммуникативная схема усваивается только в процессе коммуникативной практики, когда мы обнаруживаем разницу между понятиями «значение» и «смысл». Значение слова интерсубъективно, универсально и выражает опыт всего лингвистического сообщества. Смысл же относителен к личному опыту говорящего, к его биографически-определенной ситуации и к конкретной ситуации речевого взаимодействия [5, с. 31-32]. Мы можем полностью согласиться с точкой зрения А. Шюца, что язык рождается каждый раз заново при его использовании. Каждый раз схема выражения будет содержать «непроговоренные смыслы» или предста-

вать целиком в качестве смысловой метафоры. В социальной феноменологии это означает, что любая интерпретация схемы выражения – это временная конвенция, которая существует до тех пор, пока не будет опровергнута новыми интерпретациями. Такая временная конвенция может быть выражена не только словами, но и комплексом движений (традиция жестов), звучанием (интонация, музыка), искусством (картина, художественное слово, скульптура, архитектура). Все невербализируемые моменты каждый раз в процессе непосредственной коммуникации способны изменить смысл схемы выражения.

Именно поэтому многими учеными предлагается исследование смысла не только в языке, но и в его до-языковом развитии, когда он только «ощущаем» но еще не выражен в языке. Однако это нескончаемый когнитивный процесс – мы в постоянном поиске адекватного выражения ощущаемого смысла.

Возвращаясь к вопросу метафоричности коммуникации, вспомним, к примеру, высказывание Э. Кассирера о явлении метафоры как средстве передачи смысла: это «сознательная замена обозначения содержания представлений посредством наименования другого содержания, какой-либо чертой сходного с первым или позволяющего провести “аналогию” с ним. В этом случае в метафоре идет речь о подлинном “перенесении”: оба содержания, между которыми она движется, твердо установлены как определенные и самостоятельные значения...» [6, с. 97]. Итак, в данном случае метафора выступает трафиком смысла. Далее: Дж. Лакофф считает, что в прозаических и поэтических выражениях метафора лежит вне языка – в мыслях, в воображении. М. Редди же, наоборот, считает, что метафора присутствует в нашем повседневном языке, также как и в поэзии или прозе: «говорящий помещает идеи в слова и отправляет их слушающему, который извлекает идеи из слов» – слова служат трафиком смысла. Обобщая эти два мнения, можно дополнить их предположением, что самые «объемные» и глубокие метафоры встречаются в искусстве, где переплетены и слово, и движение, и воображение, и логическая полисемия – там метафора разворачивается во всей своей мощи. И тогда трафиком смысла выступают все эти слагаемые, вместе взятые. Более того, режиссер М. Скорцезе считает, что сегодня лучший способ общения и понимания друг друга – это современная сфера кинематографа, которая помогает слушать друг друга, говорить друг с другом и понимать, в каком мире мы живем.

Российский философ А.С. Майданов характеризует метафору как противоречивую структуру или парадоксальный гибрид: «Своей неадекватной частью прямое значение метафоры уводит воспринимающего ме-

тафору субъекта в сторону от подлинного денотата косвенного значения, вследствие чего возникает смещение ее в ложном направлении, что и затрудняет толкование метафоры» [6, с. 101]. Поэтому, считает он, в метафоре следует различать репрезентирующий компонент, которым является прямое значение, и репрезентируемое содержание, в качестве которого выступает косвенное значение. Но также не нужно «упускать из виду, что в структуре метафоры есть еще один компонент – это знак, символ прямого значения – непосредственный представитель этого содержательного элемента. Данный знак может быть или акустическим, как в устной речи, или графическим, как на письме... Поэтому структура метафоры оказывается трехчленным образованием» [6, с. 102]. Процесс создания метафор отличается необычайной многогранностью, разнообразием, нелинейностью, участием в нем большого числа факторов, чрезвычайно пестрым переплетением элементов и цепочек семантической системы, считает исследователь. «Метафоризация решает задачу: как сказать о чем-то больше или сказать иначе, сказать иное, чем говорит его собственное имя» [6, с. 105].

По мнению западного философа Ф.Р. Анкерсмита, метафора – это фигура речи, внутри которой возможно взаимодействие двух абсолютно разных понятий, «когда перспектива, задаваемая одним понятием, действительно изменяет значение другого понятия, и наоборот. ...и когда по ходу аргументации осуществлено взаимодействие обоих понятий, в результате которого они оба смещаются чуть в сторону от своих исходных центров. Если взаимная метафоризация и децентрализация оказываются возможными, это означает, что два понятия можно рассматривать как необходимые “восполнения” друг друга и они действительно нуждаются друг в друге, если мы хотим понять их» [7, с. 200].

Ф. Анкерсмит рассматривает роль метафорической коммуникации через взаимодействие политики и иронии. Творческая политика консервативна и иронична, и этим она избегает радикализма, столь опасного в современном мире, считает он. «...Социальная и политическая реальность будет всегда ускользать от попыток приспособить ее к нашим желаниям и целям». Всегда возникает сфера непреднамеренных последствий («хотели как лучше, а получилось, как всегда»). Он считает, что политика может быть творческой, приведя в пример «Государя» Макиавелли, где автор иронизирует над самоконтролем и государя, и народа: «Только в репрезентации друг друга, которая у них есть, возникает истинное прозрение» [7, с. 211]. Начиная с Аристотеля, комментирует далее Анкерсмит, ирония рассматривалась как фигура речи, используя которую оратор подразумевает противоположное тому, что говорит буквально. «Метафора – самая фундаментальная

фигура речи, поскольку именно метафора, а не что-то другое обеспечивает нас связью между буквальным и фигуральным использованием языка...» [7, с. 266]. Ирония у Ф. Анкерсмита – это дальнейшее уточнение метафоры: «...при определенных обстоятельствах несколько совершенно буквальных высказываний могут слиться в метафору, тем самым представляя метафору как своего рода “отсутствующее звено” между буквальным высказыванием и фигуральной речью» [7, с. 266]. Однако метафора и ирония по-разному ведут себя в сходных контекстах, констатирует он, сравнивая метафору и иронию: «Если мы отрицаем метафору, отрицание выталкивается вовне метафорического взаимодействия понятий, имеющихся в метафоре, а в результате метафорическая природа высказывания вполне может сохраниться и в отрицании. Отрицание же иронии сразу нарушает фигуральную природу высказывания» [7, с. 267]. Далее: фигуральная природа иронии намного слабее, чем природа метафоры, а метафорические интерпретации всегда очевиднее интерпретаций иронических; ирония – фигура речи для узкого круга людей, метафора же способна объединять людей; метафора предшествует общению, создает его, а ирония предполагает общение и питается им.

На основе выделенных различий между метафорой и иронией А.Р. Анкерсмит приводит пять характеристик иронии в сравнении с метафорой. В чем цель такого сравнительного сопоставления? Главная идея его аргументации – в возможности/необходимости поставить себя в отношении к самому себе. – Неоценимо важно!

Итак, во-первых: ирония как разновидность метафоры ослабляет природу метафорического взаимодействия.

Во-вторых, диапазон иронии ограничен и уже, чем у метафоры, однако значение ее более открыто, чем у метафоры – ирония направлена на расхождение, а метафора, наоборот, на схождение.

В-третьих, иронические значения могут возникать только при определенных условиях, метафорические же значения возможны почти всегда.

В-четвертых, ирония более зависима от контекста, чем метафора, т.е. ирония мобилизует неязыковой контекст, апеллирует к нему. Метафора интровертна, а ирония открыта и подразумевает интеллектуальный анализ. Метафора нацелена на суммирование и заключение, а ирония – на свободу и рассеивание.

В-пятых, ирония и метафора проявляют себя по-разному в отношении дистанции: метафора шокирует семантическим отклонением – «в метафоре язык помещается на таком расстоянии от реальности, что мы получаем оптимальный обзор того, что с ней происходит» [7, с. 270]. Ирония же

обнаруживает свое скрытое значение лишь при ближайшем рассмотрении и, в отличие от метафоры, она сокращает дистанцию между языком и реальностью.

И метафора, и ирония с давних времен фигурируют в политической философии. Ф. Анкерсмит приводит в пример работы Платона, Гоббса, Фуко. «Метафора не просто украшение или дидактический инструмент: само убеждение, произносимое аргументацией, зависит от явного или неявного принятия используемой метафоры. <...> Метафора – сердце, перекачивающее кровь политической философии» [7, с. 298]. Какую роль играет политическая метафора? – Она помогает сделать сдвиг от описания к «видению как...». Социальная и политическая реальность характерна постоянной новизной и «существенно спорными ситуациями», а потому метафора – действительно необходимый инструмент политического философа: «Новизна политической проблемы находит свой лингвистический эквивалент в новизне, характерной для метафоры» [7, с. 299]. Политическая среда изобилует метафорами, хотя сами политические философы лишь с недавних пор, по мнению Ф. Анкерсмита, готовы признать метафоричную природу своего занятия.

Существует мнение, что все наше сознание опутано «метафорической сетью», что речь сплошь состоит из метафоричных выражений (Ш. Балли). Думается, что как для любой физической ситуации существуют различные модели интерпретации, так и для смысловой ситуации, соответственно контексту обстоятельств и речевых слагаемых, можно найти разные ассоциации или указатели, которые откроют самую неожиданную метафорическую конструкцию. И, если руководствоваться классификацией Н.Д. Арутюновой, то самые «плодотворные» конструкции, в таком случае, являются генерализующими метафорами, как конечный результат когнитивной метафоры – они стирают логические порядки и дают жизнь логической полисемии.

В обозримом будущем возрастание объема и интенсивности коммуникативных взаимодействий, по мнению И.А. Бесковой, может привести к тому, что «органичная растворенность в едином информационно-энергетическом универсуме уступит место необходимости адаптации к трем новым реальностям: первой – «реальности жизненных ситуаций» (объективной), второй – реальности собственных репрезентатов событий первой (субъективной) и третьей – символической – где функционирует информация, закрепленная в образах-символах» [3, с. 74]. В последнем случае метафора приобретает культурно-онтологическое свойство адаптации человека к реальности.

## Список литературы

1. *Князева Е.Н.* Интерсубъективность с позиции энактивизма // *Интерсубъективность в науке и философии* / Отв. ред. Н.М. Смирнова. М., Канон+ РООИ «Реабилитация», 2014. С. 106-122.
2. *Смирнова Н.М.* Интерактивная природа смысла: эпистемология метафоры // *Опыт и смысл*. М.: Институт философии РАН, 2014. С. 15-38.
3. *Бескова И.А.* Рождение новых смыслов как творческий процесс // *Язык, смысл, творчество*. М.: Институт философии РАН, 2015. С. 54-95.
4. *Смирнова Н.М.* Интерсубъективность речевых коммуникаций // *Интерсубъективность в науке и философии*. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2014. С. 226-248.
5. *Смирнова Н.М.* Смысл как идеальная предметность эпистемологии // *Язык, смысл, творчество*. М.: Институт философии РАН, 2015. С. 13-52.
6. *Майданов А.С.* Метафора как средство мифологического творчества // *Язык, смысл, творчество*. М.: Институт философии РАН, 2015. С. 96-135.
7. *Анкерсмит Ф.Р.* Политика и ирония. Политика и метафора // *Эстетическая политика: политическая философия по ту сторону факта и ценности* / Пер. с англ. М.: Изд. дом ВШЭ, 2014. С. 199-343.
8. *Смирнова Н.М.* Коммуникативный смысл интерсубъективности: феноменология и когнитивные науки // *Интерсубъективность в науке и философии* / Отв. ред. Н.М. Смирнова. М.: Канон+ РООИ «Реабилитация», 2014. С. 273-302.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

- Баксанский  
Олег Евгеньевич** доктор философских наук, профессор РАН, ведущий научный сотрудник сектора био- и эко-философии Института философии РАН, г. Москва
- Бескова  
Ирина Александровна** доктор философских наук, ведущий научный сотрудник сектора философских проблем творчества Института философии РАН, г. Москва
- Володько  
Нина Гавриловна** аспирантка сектора философских проблем творчества Института философии РАН, г. Москва
- Горелов  
Анатолий Алексеевич** доктор философских наук, ведущий научный сотрудник сектора философских проблем творчества Института философии РАН, г. Москва
- Зотов  
Анатолий Федорович** доктор философских наук, заслуженный профессор кафедры истории зарубежной философии философского факультета МГУ имени М.В. Ломоносова, г. Москва
- Зотов  
Олег Анатольевич** кандидат философских наук, ассистент кафедры истории и теории мировой культуры философского факультета МГУ имени М.В. Ломоносова, г. Москва
- Майданов  
Анатолий Степанович** доктор философских наук, ведущий научный сотрудник сектора философских проблем творчества Института философии РАН, г. Москва

- Молодкина  
Людмила Васильевна** кандидат философских наук, доцент кафедры социально-правовых и гуманитарных наук, декан факультета по переподготовке специалистов с высшим образованием Государственного университета по землеустройству, г. Москва
- Моркина  
Юлия Сергеевна** кандидат философских наук, старший научный сотрудник, заместитель руководителя сектора философских проблем творчества Института философии РАН, г. Москва
- Сиднева  
Татьяна Борисовна** доктор культурологических наук, профессор, проректор, заведующая кафедрой философии и эстетики Нижегородской государственной консерватории (академии) имени М.И. Глинки, член Союза композиторов РФ, г. Нижний Новгород
- Смирнова  
Наталья Михайловна** доктор философских наук, профессор, руководитель сектора философских проблем творчества, главный научный сотрудник Института философии РАН, г. Москва
- Филипенко  
Станислава Андреевна** кандидат философских наук, младший научный сотрудник сектора философских проблем творчества Института философии РАН, г. Москва
- Шульга  
Елена Николаевна** доктор философских наук, ведущий научный сотрудник сектора био- и экофилософии Института философии РАН, г. Москва
- Ярославцева  
Елена Ивановна** кандидат философских наук, доцент, старший научный сотрудник сектора философских проблем творчества Института философии РАН, г. Москва

## SUMMARY

This book may be viewed as the 2<sup>nd</sup> issue of annual edition «Philosophy of Creativity» (the first one: «Philosophy of Creativity», Moscow, IIntell, 2015). In the focus of the book there are cognitive and socio-cultural dimensions of human creative activity. Special attention has been paid to special problems of creativity in such fields as philosophy, cognitive sciences, artistic (musical, architectural), literary creativity and social communications. Philosophical transformations of meaning in different philosophical contexts have carefully been regarded. The results of contemporary Celtic studies (first publication in Russian) have also been contributed to the book.

It is shown, that philosophy of creativity should be viewed as interdisciplinary framework for cognitive synthesis in the study of creativity in different regions of human activity.

НАУЧНОЕ ИЗДАНИЕ  
**ФИЛОСОФИЯ ТВОРЧЕСТВА**  
2016  
ЕЖЕГОДНИК  
ВЫПУСК 2  
КОГНИТИВНЫЕ И СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ИЗМЕРЕНИЯ

Утверждено к печати на заседании Ученого совета  
Института философии РАН 13 октября 2016 г.

Редактор, корректор и составитель: Н.М. Смирнова  
Оригинал-макет: О.А. Зотов  
Технический корректор: О.А. Зотов  
Дизайн обложки: Тодор Пожаев (Сербия)

Издатель: А.Ю. Алексеев  
Издательство «ИИнтелЛЛ»  
1095186 г. Москва, ул. Грайвороновская, д. 20-171  
book@aintell.info, <http://www.aintell.info>  
8(499)177031, 8(926)62018889

Подписано в печать с оригинал-макета  
28 сентября 2016 г.  
Формат 60x84 1/16. Ризография.  
Гарнитура Futuris.  
Усл.-печ. л. – 17. Авт. листов – 17. Тираж 500 экз.  
Заказ № 10 от 28.10.2016 г.

Отпечатано в ЦОП  
издательства «ИИнтелЛЛ»