

ФИЛОСОФИЯ ТВОРЧЕСТВА

Настоящий сборник научных статей представляет собой седьмой выпуск ежегодного издания серии «Философия творчества» (2015–2020 гг.). В центре исследовательского внимания – проблемы когнитивного основания творческих процессов: соотношение рациональных и внерациональных моментов творчества, роль интуиции в достижении творческого озарения, функции проприоцептивной чувствительности, природы перцептивных смыслов и неявного знания. Традиционная рубрика «Архив. Мыслители прошлого о творчестве» знакомит читателя с трудами одного из лидеров Харьковской лингвистической школы А. Г. Горнфельда, посвященными роли тропов в обыденном языке и поэтическом творчестве. Книга адресована специалистам в области теории познания и философии культуры, а также всем, кто интересуется проблематикой творчества.

ISBN 978-5-91932-021-0



9 785919 320210 >

ФИЛОСОФИЯ ТВОРЧЕСТВА

Москва, 2021



ИНСТИТУТ ФИЛОСОФИИ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

ФИЛОСОФИЯ ТВОРЧЕСТВА

ФИЛОСОФСКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЙ
АНАЛИЗ КОГНИТИВНЫХ ОСНОВАНИЙ
ТВОРЧЕСТВА

Москва, 2021

ИНСТИТУТ ФИЛОСОФИИ
РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК

ФИЛОСОФИЯ ТВОРЧЕСТВА

ЕЖЕГОДНИК
ВЫПУСК 7

**Философско-методологический анализ
когнитивных оснований творчества**

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

Голос,
Москва 2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

УДК 130.2+130.3
ББК 87.1
Ф56

*Печатается по решению Ученого совета
Института философии РАН от 21 октября 2021 г.*

Рецензенты:

Доктор философских наук, проф. Е. Н. Князева
(НИУ Высшая школа экономики);

Доктор философских наук И. И. Блауберг (Институт философии РАН)

Ученый секретарь:

кандидат философских наук С. А. Филипенко

Ф56 **Философия творчества. Ежегодник / РАН. ИФ. Сектор философских проблем творчества. Ред. кол.: Смирнова Н. М. — гл. ред., Бескова И. А., со-редактор, [Майданов А. С.], Горелов А. А., Моркина Ю. С., Ярославцева Е. И. — М., 2021. — Выпуск 7 2021: Философско-методологический анализ когнитивных оснований творчества / Ред.: Смирнова Н. М., Бескова И. А. — М.: Голос, 2021. — (Сер.: Философия творчества).**

ISBN 978-5-91932-021-0

Настоящий сборник научных статей представляет собой седьмой выпуск ежегодного издания серии «Философия творчества» (2015–2020 гг.). В фокусе исследовательского внимания авторов — проблемы когнитивно-основания творческих процессов: соотношение рациональных и внерациональных факторов творчества, роль интуиции в достижении творческого озарения, функции проприоцептивной чувствительности, перцептивных смыслов и неявного знания.

Новая рубрика Круглый стол: «Теории творчества: единство в многообразии» посвящена 100-летию юбилею Института философии РАН и отражает содержание докладов участников Круглого стола, состоявшегося в on-line формате 12 апреля 2021 г.

Традиционный раздел «Архив. Мыслители прошлого о творчестве» знакомит читателя с трудами одного из лидеров Харьковской лингвистической школы А. Г. Горнфельда и посвящена его размышлениям о роли тропов в обыденном языке и поэтическом творчестве. Книга адресована специалистам в области теории познания и философии культуры.

УДК 130.2+130.3
ББК 87.1

ISBN 978-5-91932-021-0

© Коллектив авторов, 2021

ПРЕДИСЛОВИЕ.....9

Н. М. Смирнова

**Философско-методологический анализ
когнитивных оснований творчества.....10**

**ГЛАВА 1
РАЦИОНАЛЬНОЕ И ВНЕРАЦИОНАЛЬНОЕ
В ТВОРЧЕСКИХ ПРОЦЕССАХ.....35**

И. А. Бескова

Природа интуитивности: истоки и проявления.....36

Ю. С. Моркина

**Трансцендентальное сознание
и его содержания: современные идеи.....94**

**ГЛАВА II
СПЕЦИФИКА СМЫСЛООБРАЗОВАНИЯ
В МУЗЫКАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ.....157**

Т. Б. Сиднева

**Когнитивный статус пограничности
в музыкальном творчестве.....158**

А. С. Клюев

Принципы Новой синергетической философии музыки.....174

**ГЛАВА III
ТВОРЧЕСТВО И ЖИЗНЕННЫЙ МИР ЧЕЛОВЕКА.....207**

С. А. Филипенко

**Неявное самосознание
как фактор творческой деятельности.....208**

<i>Е. И. Ярославцева</i>		<i>Н. Б. Касьянова</i>	
Целостный человек — точки опоры в современном бытии и познании.....	222	Орнитологический дискурс Оливье Мессиана как фактор смыслообразования его произведений.....	348
<i>И. А. Бескова</i>		III. Творчество в пространстве иллюзорного.....	361
Минделловская концепция творчества.....	262	А. С. Майданов	
КРУГЛЫЙ СТОЛ «ТЕОРИИ ТВОРЧЕСТВА: ЕДИНСТВО В МНОГООБРАЗИИ».....	287	Мифологическое творчество: его вымышленное и реалистическое содержание.....	361
I. Общие вопросы теории творчества.....	288	<i>И. А. Бескова</i>	
<i>Н. М. Смирнова</i>		Некоторые концепты теории творчества Э. Минделл.....	368
Творчество как созидание открытых возможностей.....	288	АРХИВ МЫСЛИТЕЛИ ПРОШЛОГО О ТВОРЧЕСТВЕ.....	375
<i>А. А. Горелов</i>		<i>А. Горнфельд</i>	
К вопросу о специфике философского творчества.....	299	Поэзия.....	376
<i>Е. И. Ярославцева</i>		<i>А. Горнфельд</i>	
Гуманитарный дискурс науки: память человека как феномен творчества.....	306	Троп.....	392
<i>С. А. Филипенко</i>		<i>Ю. С. Моркина</i>	
Формирование смысловых структур в индивидуальном сознании как основа творчества (анализ концепции М. Полани).....	320	А. Горнфельд «Поэзия» и «Троп» (комментарий к работам, опубликованным в сборнике «Вопросы теории и психологии творчества»).....	397
II. Философские проблемы в сфере художественного творчества.....	326	ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	404
<i>Ю. С. Моркина</i>		СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ.....	406
А. Горнфельд: теория интерпретации художественного произведения.....	326		
<i>А. С. Клюев</i>			
О тетрасфере музыкального языка.....	335		
<i>Т. Б. Сиднева</i>			
Проблема границы в музыкальном творчестве.....	343		

TABLE OF CONTENTS

PREFACE.....	9
--------------	---

N.M. Smirnova

Philosophical and Methodological Analysis of Creativity Cognitive Foundations.....	10
---	----

CHAPTER I RATIONAL AND NON-RATIONAL IN CREATIVITY PROCESSES.....	35
--	----

I.A. Beskova

The Nature of Intuitiveness: Origins and Manifestations.....	38
---	----

J.S. Morkina

Transcendental Consciousness and its Contents: Modern Ideas.....	94
---	----

CHAPTER II SPECIFICITY OF MEANING-FOIRMATION IN MUSICAL CREATIVITY	158
--	-----

T.B. Sidneva

Cognitive Status of the Boundary in Musical Creativity.....	159
--	-----

A.S. Klujev

Principles of the New Synergetic Philosophy of Music.....	174
---	-----

CHAPTER III CREATIVITY AND THE HUMAN LIFE-WORLD.....	207
---	-----

S.A. Filipenok

Tacit Self-Consciousness as a Factor of Creative Activity.....	208
---	-----

E.I. Yaroslavtseva

Integral Person — Fulcrum in Modern Life and Cognition.....	222
--	-----

I.A. Beskova

Arnold and Amy Mindell Creativity Concept.....	262
--	-----

ROUND TABLE DISCUSSION: “THEORIES OF CREATIVITY: INTEGRITY IN DIVERSITY”	287
---	-----

<i>I. General Questions of Creativity Theoretical Analysis.....</i>	288
---	-----

N.M. Smirnova

Creativity as Open Possibilities’ Creation.....	288
---	-----

A.A. Gorelov

On the Question of the Philosophical Creativity’s Specifics.....	299
---	-----

E.I. Yaroslavtseva

Humanitarian Discourse of Science: Human Memory as a Creativity’s Phenomenon.....	306
--	-----

S.A. Filipenok

Meaningful Structures Formation in Individual Consciousness as Cognitive Basis of Creativity (M. Polanyi’s Conception Analysis).....	320
--	-----

<i>II. Philosophical Problems in the Field of Artistic Creativity.....</i>	326
--	-----

J.S. Morkina

A. Gornfeld: Theory of Interpretation of Artistic Work.....	326
---	-----

A.S. Klujev

About the Tetrasphere of Musical Language.....	335
--	-----

T.B. Sidneva

The Problem of the Boundary in Musical Creativity.....	343
--	-----

<i>N. B. Kasyanova</i>	
Ornithological Discourse by Olivier Messiaen as a Meaning-Making Factor in his Works.....	348
<i>III. Creativity in the Space of the Illusiveness</i>	361
<i>A. S. Maidanov</i>	
Mythological Creativity: Invented and Realistic Aspects.....	361
<i>I. A. Beskova</i>	
Some Concepts of Amy Mindell's Theory of Creativity.....	368
ARCHIVE	
THINKERS OF THE PAST ABOUT CREATIVITY.....	375
<i>A. Gornfeld</i>	
Poetry.....	376
<i>A. Gornfeld</i>	
Trope.....	392
<i>J. S. Morkina</i>	
Gornfeld's "Poetry" and "Trope" (Papers Published in "Questions of Theory and Psychology of Creativity" Commentary).....	397
SUMMARY.....	405
AUTHORS.....	406

ПРЕДИСЛОВИЕ

Н. М. Смирнова

Институт философии РАН

N. M. Smirnova

Institute of Philosophy PAS, Moscow

nsmirnova17@gmail.com

Философско-методологический анализ когнитивных оснований творчества

Аннотация: В статье проанализированы основные результаты исследований когнитивных оснований творчества, полученные в 2020–2021 г. Показано, что основными направлениями углубления ранее полученных представлений о когнитивных основаниях творчества являются: рассмотрение широкого горизонта интуитивных манифестаций творчества, в частности, соотношение рациональных и внерациональных оснований творчества, соотношение перцептивного и логического в познавательной и творческой деятельности, роль перцептивных смыслов в обеспечении трансцендентального единства сознания, функции неявного знания и проприоцептивной чувствительности в познавательной и творческой деятельности человека, в становлении его персональной идентичности.

На основе полученных результатов проанализирована специфика смыслообразования в художественном (музыкальном и поэтическом) творчестве. Общий вывод из проведенного исследования состоит в том, что наилучшим решением стимуляции творческой деятельности является поиск баланса всех когнитивных — рациональных и внерациональных — ресурсов человека, составляющих всю полноту его экзистенции.

Ключевые слова: сознание, смысл, творчество, интуиция, перцептивный смысл, неявное знание, тропы, музыка.

Philosophical and Methodological Analysis of Creativity Cognitive Foundations

Abstract of paper: The main results of creativity researchers' cognitive foundations, obtained in the years 2020–2021, have been analyzed in this paper. It has clearly been demonstrated, that the main

directions of deepening previously obtained ideas concerning cognitive foundations of creativity can be presented as follows: examination of wide horizon of intuitive manifestations of creativity, particularly correlation between rational and non-rational foundations of creativity, correlation of perceptual and logical in cognitive and creative activity, the role of perceptual senses in transcendental consciousness' unity ensuring, the functions of tacit knowledge and proprioceptive sensibility in cognitive and creative human activity, in personal identity's formation.

On the basis of these results some peculiarities of meaning-constituting process in artistic (especially in musical and poetical) creativity have properly been explored. General conclusion of the implemented research work consists in the following: the best way to stimulate creative activity appears the search for the balance of all cognitive — both rational and non-rational — human resources, which mutually constitute the whole completeness of human existence.

Key words: mind, meaning, creativity, intuition, perceptual sense, tacit knowledge, trope, music.

Авторы настоящего издания рады представить уважаемым читателям наш VII ежегодный выпуск сборника научных трудов, объединенных общей направленностью философского исследования самой таинственной способности человеческого духа — творчества. Семь лет — солидный срок для инициативного издательского проекта «Философия творчества» [1–6], который, как мы теперь понимаем, вполне оправдал свое предназначение. Перешагнув «дошкольный» (шестилетний) возраст, издание «Философия творчества» обрело не только стабильный круг своих читателей, но и устойчивое ядро постоянных авторов, ежегодно пополняемое новыми именами. В настоящем издании мы рады приветствовать нового автора из Санкт-Петербурга, профессора философии и пианиста А. С. Ключева. Он украсил своим текстом наш традиционный тематический раздел по философии музыкального творчества, представленный и нашим постоянным автором, проректором Нижегородской консерватории им. М. И. Глинки доктором культурологии Т. Б. Сидневой. У нас также появился новый перспективный автор, кандидат филологических наук, доцент Института иностранных языков Московского государственного педагогического университета Н. Б. Касьянова,

внесшая весомый вклад в работу Круглого стола анализом специфики смыслообразования в творчестве О. Мессиа́на и представившая свой материал в соответствующий раздел настоящего выпуска нашего Ежегодника.

Структура Ежегодника традиционно состоит из нескольких разделов, объединяющих тематически сходные статьи, и уже снискавшей популярность у наших читателей рубрики «Архив. Мыслители прошлого о творчестве». В настоящем издании структурная организация нашего сборника претерпела небольшие изменения в сравнении с предыдущими шестью. В этом году к трем тематическим главам «Рациональное и иррациональное в творческих процессах», «Специфика смыслообразования в музыкальном творчестве» и «Творчество и жизненный мир человека», а также традиционному разделу «Архив» добавлена новая рубрика — в ознаменование 100-летнего юбилея нашего Философского дома. Она сводит воедино выступления авторов издания на юбилейном Круглом столе «Теории творчества: единство в многообразии», состоявшемся 12 апреля 2021 года в ознаменование грядущего юбилея Института философии РАН. Это и дань нашей признательности руководству и исследовательскому коллективу института, проделавшему большую и кропотливую работу по установлению подлинной даты его основания. Успешно проведенное on-line заседание Круглого стола — это и символическая манифестация «оседлости» тематики творчества в столетие обживаемом нашем Философском доме.

Несомненным достоинством публикаций Круглого стола, удобно структурированных для нашего читателя, является лаконичность изложения основных тезисов и последующая по ним полемика, которая и нашла свое отражение в развернутых текстах статей авторов настоящего Ежегодника. В рамках успешно проведенного Круглого стола «Теории творчества: единство в многообразии» рассмотрены содержательные разработки понятия творчества в когнитивных разверстках феноменологии Э. Гуссерля (Смирнова Н. М.), процессуального анализа Э. Минделл (И. А. Бескова) и неявном знании М. Полани (С. А. Филипенко), литерату-

роведении А. Г. Горнфельда (Ю. С. Моркина), когнитивных особенностях философского (А. А. Горелов) и мифологического (А. С. Майданов) творчества, когнитивного статуса «пограничности» в музыкально творчестве (Т. Б. Сиднева), особенностях использования орнитологического дискурса в музыкальном смыслообразовании О. Мессиа́на (Н. Б. Касьянова), когнитивных основаниях музыкальной терапии (А. С. Клюев).

Моя особая благодарность гостям нашего Круглого стола, коллегам из вузов Москвы, Санкт-Петербурга и Нижнего Новгорода, представившим результаты философского анализа процессов смыслообразования в музыке: в интонационной образности музыкального языка (А. С. Клюев), области пограничных смыслов музыкального творчества (Т. Б. Сиднева) и «орнитологическом дискурсе» в творчестве О. Мессиа́на (Н. Б. Касьянова).

В целом же настоящее издание, равно как и шесть предыдущих, отражает достигнутые за прошедший год (2020–2021) результаты постижения коллективом сектора философских проблем творчества этой самой таинственной способности человеческого духа. Несмотря на тематический разброс отдельных аспектов исследования, их объединяет общая программная установка: философско-методологический анализ когнитивных оснований творчества в различных сферах человеческого мышления и деятельности. В исследовании когнитивных характеристик творчества мы обращаемся к основополагающим, фундаментальным проблемам современной теории познания: соотношению перцептивного и логического, роли проприоцептивной чувствительности, функциям неявного знания в познании и самосознании. При этом само творчество предстает отнюдь не как свободный выбор из наличных альтернатив, но как сотворение открытых возможностей.

Замечательно, что в поле зрения авторов Ежегодника попали не только проблемы рациональной реконструкции творческих процессов, но и глубоко залегающие интуитивные основания творческой деятельности. Высоко содержательная и во многом новаторская статья И. А. Беско-

вой посвящена феноменологии интуитивности, богатству и многообразию ее проявлений в различных сферах человеческого мышления и деятельности. Развиваемый ею скрупулезный анализ широкого горизонта интуитивных манифестаций нацелен на выявление сущностных параметров интуитивности, продолжая и углубляя ее многолетние исследования этого феномена [7, с. 130–168]. Разводя понятия интуитивности и интуиции, автор определяет последнюю как «способность мгновенного обретения решений или получения прямых непосредственных усмотрений, не очевидных для других людей, опираясь в основном на чувства, ощущения, неясные и неявные формы знания, а не на рассуждения и доказательства».

Автор справедливо обращает внимание на парадокс интуитивности, состоящий в том, что интуитивная убежденность еще никак не гарантирует истинности того, в чем человек интуитивно убежден. Иными словами, «внутренняя убежденность в верности некоторого положения вещей / исхода событий может и не сопровождаться ее истинностью, не гарантирует ее действительной реализации в качестве воплотившегося положения вещей».

Почему же мы так склонны доверять собственной интуиции, нередко вопреки доводам разума? — задается неизбежно возникающим вопросом автор. Ответ на него она находит в анализе более широкого (цивилизационного) контекста современной теории познания. И. А. Бескова констатирует, что рационалистическая культура современной техногенной цивилизации провоцирует эмоциональное «выхолащивание» знания, его обезличенность и логическую «обезвоженность». В противоположность этому, интуитивно прозреваемое отмечено яркостью эмоционально-вовлеченного переживания, а интуитивно вспыхнувшее озарение («эврика!») порождает ни с чем не сравнимое чувство глубокого удовлетворения. Поэтому у человека, испытавшего подобное удовлетворение от вспышки интуитивного прозрения, возникает неистребимое желание следовать именно интуитивному озарению, а вовсе не аффективно выхолощенным доводам рассудка. В сложностных контекстах,

требующих учета множества факторов, соблазн следовать интуитивно очевидному подчас оборачивается горьким разочарованием, питающим дихотомию объективно-рационального в противовес личностно-неповторимому и ситуативно-эмерджентному.

Автор обращает наше внимание на сокрытую от поверхностного взора процессуальность интуитивного прозрения. Важно иметь в виду, что интуиция — процесс гораздо более длительный и сложный, нежели его конечный продукт, достижение которого нередко (но неоправданно) отождествляют с интуицией в целом. Иными словами, «это не первое и далеко не единственное событие на пути обеспечения интуитивного усмотрения. Это, скорее, заключительный этап, финальный аккорд мгновенно совершающегося акта интуитивного схватывания».

Методологически существенно, что в своих размышлениях об интуиции И. А. Бескова фактически связывает повышение значимости интуиции в познании с анализом высоко сложных систем, с которыми по преимуществу имеет дело современная наука. Она констатирует, что в высоко сложных и трудно просчитываемых ситуациях, не поддающихся ни рациональному прогнозированию (поскольку лежат за пределами вычислительных возможностей индивидуального разума), ни сознательному контролю (поскольку лежат вне пределов контролируемых возможностей человека), именно интуиция оказывается важнейшим источником принятия решений. Тем не менее, повышение роли интуиции в сложностных контекстах отнюдь не означает принижения роли рационального мышления. Я, безусловно, солидарна с автором в том, что наилучшим средством стимуляции творческой деятельности является поиск баланса всех когнитивных ресурсов человека, составляющих всю полноту его экзистенции.

Налицо определенные содержательные пересечения моих собственных размышлений о феноменологическом анализе творческой деятельности (см. рубрику «Круглый стол») как конституировании *открытых возможностей*, а не выборе из состава наличных *проблематичных воз-*

возможностей, как определяет их Э. Гуссерль [8, с. 251–254], с размышлениями И.А. Бесковой об интуитивности как спонтанно возникающей предрасположенности-готовности-склонности предпочесть одно из потенциально возможных положений дел. Постулируемая ею «иррациональная тяга к одному из возможных вариантов развития событий» коррелирует с феноменологическим представлением о реализации проблематичных возможностей как напряженном тяготении к определенному интенциональному объекту. Автор трактует интуицию как своего рода *веру* — интенцию, заряженную мощным потенциалом внутренней убежденности, стремлением претворить в жизнь, реализовать одно из возможных положений дел в качестве «должного быть воплощенным». Но налицо существенная для теории познания разница: под интуитивностью разумеют иррациональные процессы, *вне* аналитической деятельности разума, подчас не подкрепленные никакими рациональными аргументами. Это внезапно вспыхнувшее ощущение (того, что следует поступить так, а не иначе), тогда как феноменология — апофеоз рационального мышления, обращенного к смысловым основаниям нашего познания.

Анализ наработок современной (англоязычной) феноменологии обрел свое продолжение в высшей степени интересной и сложной по содержанию статье Ю.С. Моркиной. Она обращает нас к современным тенденциям развития англоязычной феноменологии, вводя в оборот отечественной философии корпус источников, ранее не известных русскоязычному читателю [9, с. 184–204]. Совместно с современными феноменологами Д. Праделем (Dominique Pradelle) и Д. де Сантисом (Daniele de Santis), она погружает нас в перипетии обсуждения сложнейшего вопроса о взаимоотношении перцептивного и логического, в конечном итоге — проблему генезиса смысловых основ человеческого мышления. Обсуждение Ю.С. Моркиной вопроса о взаимоотношении понятий «смысл» и «логическая сфера» приобретает особую актуальность в свете современных дискуссий о логико-смысловых основаниях нашего знания.

Содержательным «нервом» статьи, обуславливающим ее высокий интерес для современной эпистемологии, является обсуждение тезиса о существовании пре-концептуальных смыслов, еще не достигших языкового выражения, равно как и о возможности их подъема до уровня языковой артикуляции. В решении этой сложнейшей задачи автор ссылается на Э. Гуссерля, анализирующего когнитивные механизмы трансформации содержаний сознания из до-концептуальной в концептуальную сферу [10, р. 195]. Ю.С. Моркина обращает внимание на то, что Э. Гуссерль признает наличие в структуре интенционального объекта до-концептуальных и не-артикулированных в языке смыслов как поверхностного слоя ноэмы. Она солидаризируется с мыслью Д. Праделя и Д. де Сантиса о необходимости проводить различие между смыслом (*sense*), который покоится на пред-логическом или пре-концептуальном слое, и смыслом (*meaning*), относящимся к логическому слою в собственном смысле слова. Ноэматический смысл (*noematic sense*) у Э. Гуссерля, полагает она, не идентичен обозначаемому объекту; он опосредует знание об отношении сознания к объекту. Важна и развиваемая ею со ссылкой на Андерса Неса (Anders Nes) идея, что ноэматический смысл (*идея* интенционального объекта) не сводим к сумме ощущений его простых свойств.

Ю.С. Моркина скрупулезно анализирует дискуссию о том, действительно ли Э. Гуссерль заимствует в неизменном виде троичную стратификацию Г. Фреге (выражение-смысл-значение). Полемизируя с Д. Феллесдалем (Dagfinn Fellesdal), автор солидаризируется с мнением Д. Праделя и Д. де Сантиса, что содержание названных понятий претерпевает концептуальное расщепление в контекстах «Логических исследований» и «Идей I» Э. Гуссерля. Иными словами, Ю.С. Моркина обращается к ранее практически не замеченной мысли Э. Гуссерля о наличии вербально не артикулированного *смысла-чувства* (*perceptual sense*), с помощью которого и осуществляется первичное схватывание интенционального объекта.

Но помещение этой идеи в центр исследовательского внимания неизбежно порождает вопрос о гуссерлевой трактовке *когнитивной природы* смысла-чувства, опосредующего доступ к объекту. В частности: можно ли, и если да, то в какой мере, уподобить этот смысл-чувство идеальному смыслу (*ideal meaning*)? Опираясь на идею Э. Гуссерля об изначальной (примордиальной) «логической составляющей» восприятий, Д. Прадель и Д. де Сантис полагают, что смыслы-чувства могут быть подняты до концептуальной и экспрессивной формы, ибо неотъемлемо включают в себя логический компонент, то есть скрытый потенциал концептуализации, потенциальной доступности их выражению в языке. Ибо «Логическая деятельность (*Leistung*), по мнению Э. Гуссерля, уже присутствует на тех уровнях, на которых она не была признана традицией... именно на этих низших уровнях обнаруживаются скрытые предпосылки, на основе которых, в первую очередь и в конечном счете, постигаются смысл (*meaning*) и законность самоочевидностей как логика более высокого уровня», — пишет Гуссерль в §1 «Опыта и суждения» [10, S. 195]. Это означает распространение понятий Логоса и логики на любые акты восприятия, предшествующие суждениям.

Смысл-чувство (интуитивно предощущаемый смысл) мыслится как имплицитное, поскольку является пред-экспрессивной и пред-концептуальной формой предчувствия, в чем-то сходной с неявным знанием М. Полани (см. статью С.А. Филипенко в настоящем издании). Ю.С. Моркина солидаризируется с мнением Д. Праделя и Д. де Сантиса о необходимости проводить различие между смыслом (*sense*), локализованным на пред-концептуальном слое (поверхностном слое ноэмы), и смыслом (*meaning*), относящимся к логическому слою в строгом смысле слова. При этом само понятие «логического», повторим, трактуется расширительно, по существу отождествляясь с сознательным, пусть даже существующим в пограничном слое сознания, — нет ничего вне сферы «логического», не содержащего хотя бы его зачатков.

Подобное расширительное толкование понятия «логического», по мысли автора, обеспечивает единство трансцендентального сознания, его до-концептуальных и собственно концептуальных содержаний, до-языкового и вербально артикулированного. При этом до-концептуальное способно быть «подтянутым» на концептуальный уровень усилием аналитической деятельности трансцендентального сознания. Таким образом, Ю.С. Моркина, апеллируя к трудам современных феноменологов, формулирует идею того, что слой высших структур мышления покоится на предпосылке, которую можно обнаружить уже на более низком уровне, еще до того, как в игру вступили высшие виды познавательной деятельности. При таком подходе обнаруживается единство интуиции и строго логического мышления, к чему призывает в своей статье и И.А. Бескова. Оба автора приходят к сходному выводу, отправляясь от различных (интуитивных и строго рациональных) исходных предпосылок.

Конечно, вопрос о расширении (точнее, многоуровневости) понятия логического до включения в него элементов перцептивного опыта носит дискуссионный характер и требует дополнительного исследования логиков и эпистемологов. Возможно, это *ad hoc*-гипотеза, выдвинутая для моделирования искомого авторами единства трансцендентального сознания. Но если и признать за подобным суждением гипотетический статус, то следует иметь в виду, что эта гипотеза опирается на соображения самого Э. Гуссерля, что перцептивный смысл не может не принадлежать сфере «логического».

От себя же замечу, что в таком предположении нет ничего неожиданного. Люди моего поколения привыкли считать аксиомой теории познания, что «практика, миллиарды раз повторяясь, закреплялась в сознании фигурами силлогизмов» (В.И. Ленин). Возможно, и наше восприятие, которое, как мы теперь понимаем, никак не сводимо к синтезу ощущений (как отдельных сторон объекта), вполне относимо к сфере предметно-практического. В рамках деятельностной (несозерцательной) познавательной парадигмы восприятие — отнюдь не иннервация «клавиш,

по которым ударяет природа» (Д. Дидро), а продукт активной деятельности («вдействия») в среде обитания (Umwelt). В пользу подобного видения говорит и экологическая концепция зрительного восприятия Д. Гиббсона, и более поздняя установка энактивизма в современной теории познания.

Повторю, что когнитивные пределы логического — предмет специального исследования. Замечательно, что статья Ю.С. Моркиной, опираясь на исследования современных англоязычных феноменологов, вводит нас в дискуссионные проблемы самой сердцевины современной теории познания. Она акцентирует важность для современной эпистемологии размышлений Э. Гуссерля о соотношении понятий «смысла», «логического» и «концептуального». Для исследования же когнитивных оснований творчества для нас важна мысль автора о необходимости принять во внимание существование смыслов-чувств, смыслов-ощущений, еще не достигших уровня рационально-артикулированного. Они в сумеречной зоне скользящего перехода от одного к другому. Само их наличие — свидетельство в пользу нерасторжимости рациональных и внерациональных основ нашего познания. При этом само «логическое» обретает многомерность и распространяется на до-концептуальный уровень, что и обеспечивает единство до-концептуальных и вербально артикулированных смыслов в структуре трансцендентального сознания.

Сопряжению различных сфер человеческого опыта в музыкальном творчестве посвящена великолепная статья нашего постоянного автора из Нижнего Новгорода, проректора Нижегородской консерватории им. М.И. Глинки Т.Б. Сидневой. Уже много лет она занимается исследованием концептуальной роли категории «граница» в музыкальном творчестве [11]. Ибо, репрезентируя общие закономерности творчества, музыка, по мнению автора, воплощает их в наиболее отчетливом и чистом виде. А музыка буквально пронизана границами и предстает как эмерджентная «встреча» границ-дилемм: открытости-закрытости, упорядочивания и хаотизации и т. п.

Автор видит причину высокого уровня пограничности музыки в полисемантической ее художественных смыслах. Характерная для музыки множественность художественных значений, относительная свобода интерпретаций музыкального текста, ее открытость культурному контексту в целом позволяет говорить о метафизическом значении музыки не только как виде искусства, но и как о звучащей гармонии мироздания, искусства, культуры, эпохи.

Автор апеллирует к трудам Р. Росальдо, Х.Д. Сальдивара, Г. Кальдерона, М. Шмитс-Эванс, Г. Плумпе, Н. Рымаря и отечественного автора М. Тлостановой, в трудах которых «*border studies*» конституируются в самостоятельную сферу культурологических исследований. Названные авторы дают не только описание множественных (онтологических, исторических, религиозных, эстетических) факторов, репрезентирующих концептуальную роль границы в культуре, но и акцентируют структурную иерархичность границы, присущую ей способность генерировать особые межконтинентальные, межнациональные, полиэтнические культурные пространства.

Т.Б. Сиднева справедливо подчеркивает размытость и нечеткость границы как категории современного междисциплинарного дискурса. При ближайшем рассмотрении она предстает, скорее, сумеречной зоной скользящего перехода, нежели жесткой демаркацией различных сфер художественного. Размытому пограничью свойственны турбуленция, перемещение, предельные переходы, смешение различных стратегий, действий и событий. Подобная подвижность, по мнению автора, определяет и характерные черты границы: ее синкретизм, полилингвизм, амбивалентность и динамичность.

Раскрывая содержание понятия, Т.Б. Сиднева убедительно показывает, что «культурное пограничье» (*borderlands*) олицетворяет чувствительность к пределам, рубежам, переходам. Оно сопрягает оппозиции традиционного и нового, «своего» и «чужого», авторского и анонимного, рационального и иррационального, континуального и дискретного, опытного и внеопытного, идеального

и материального. Упомянутые противоположности имеют общехудожественное значение и присущи творчеству во всех видах искусства. Однако музыка представляет их с особой остротой, и потому олицетворяет «квинтэссенцию пограничья».

В плане общекультурном акцент на важность исследования пограничья манифестирует демаркацию с эстетикой постмодернизма со свойственным ему призывом: «переходите границы, засыпайте рвы» (В. Вельш). Эстетика пограничья символизирует решительный отказ (откат) от постмодернистского смешения «всего и вся», поскольку абсолютизация хаоса противоречит самому понятию границы и констатирует утрату понимания ее внутренней многомерности.

Статья нашего молодого талантливой автора С.А. Филипенко «Неявное самосознание как фактор творческой деятельности» имеет содержательные перекрестья со статьей Ю.С. Моркиной. Обе статьи углубляют наши традиционные представления о смысловых основах нашего познания (Ю.С. Моркина) и персональной идентичности (С.А. Филипенко). Если Ю.С. Моркина утверждает присутствие в познавательной деятельности невербализованных и пре-концептуальных смыслов (perceptual sense), допускающих последующую языковую артикуляцию, то содержательным стержнем статьи С.А. Филипенко является утверждение о том, что самосознание не сводится к формам, представленным в языковой экспликации. Автор исходит из презумпции того, что неявное самосознание является важнейшей когнитивной способностью человека и играет огромную роль в его познавательной деятельности и персональной идентификации.

Утверждение, на первый взгляд, парадоксальное и самопротиворечивое: существует неявное самосознание, играющее важную роль в персональной идентификации человека. С.А. Филипенко солидаризируется с утверждением современных специалистов в области феноменологии и когнитивных наук Ш. Галлахера и Д. Захави, утверждающих, что в феноменологической традиции признано су-

ществование *дорефлексивного самосознания* (pre-reflective self-consciousness), которое является неотъемлемой составляющей субъективного опыта. Оно дано в непосредственном переживании, «от первого лица» и воспринимается «краевым зрением» как «мой собственный опыт». Без *неявного* самосознания, утверждает С.А. Филипенко, невозможен и осознаваемый субъективный опыт человека.

В основе неявного самосознания, как показал еще М. Полани [12], лежит опыт осознания индивидом собственной телесности. Он не осознаваем, поскольку дан периферическим (subsidiary), «краевым» зрением. Иными словами, наряду с опытом, данным в рефлексии и наделенным субъективными значениями, постулируется существование неявного, данного на периферии сознания субъективного опыта, выступающего неустранимым когнитивным фоном формирования образа собственного Я, самосознания.

Примечательно, что и в статье Ярославцевой Е.И. обосновано, что в основе самоосознания человека лежит проприоцептивная чувствительность, дающая человеку первичную информацию о собственной телесности. Она, констатирует автор, обеспечивает ощущение границ собственного тела и его положения в пространстве. Ощущение границ и локаций собственной телесности являются важнейшим когнитивным фактором осознания собственного Я как предпосылки персональной идентичности.

Личностный опыт всегда осознается как опыт «от первого лица» и является организующим стержневым началом, придающим сознанию целостность и структурированность. Восприятие личного опыта как «моего собственного» конституирует личностное знание (personal knowledge) как таковое. И учет имплицитного опыта в структуре личностного знания способствует формированию целостной картины становления персональной идентичности.

На основе проделанного исследования С.А. Филипенко формулирует эвристически важную идею: непременным условием личностного творчества является возникновение в структуре индивидуального сознания новой смысловой целостности из многообразных компонентов субъективно-

го опыта. Творчество же, с этой точки зрения, является мгновенным переструктурированием смыслового гештальта, составлением нового смыслового «узора» из прежних структурных элементов. Итоговый вывод статьи состоит в том, что неявное, имплицитное знание является неотъемлемым условием не только любой когнитивной, но и творческой, деятельности, а также и важнейшим когнитивным ресурсом формирования образа собственного Я, самосознания.

Дискуссионным остается вопрос о когнитивной природе до-рефлексивного самосознания. Суждение современных нейрофеноменологов Ш. Галлахера и Д. Захави [13], утверждающих необходимость когнитивного синтеза феноменологии и когнитивных наук, основаны на феноменологической констатации рефлексивной природы субъективных смыслов. С точки зрения феноменологической психологии, опыт текущего мгновения проживается, но еще не осмыслен. И лишь «остановив мгновение» и обратив ретроспективный взор на истекший фрагмент опыта, мы в состоянии наделить его значением. Поэтому констатация Ш. Галлахера и Д. Захави о наличии в структуре сознания до-рефлексивных смыслов сродни утверждению Ю.С. Моркиной о существовании перцептивных, т.е. еще не достигших уровня языковой артикуляции, смыслов. Но, повторю, и то, и другое — вопросы для дальнейшего обсуждения. Хочу поблагодарить наших молодых авторов за то, что они подняли эти высоко значимые проблемы современной теории познания.

В статье А.С. Ключева из Санкт-Петербурга представлена оригинальная авторская концепция философии музыки [14], носящая название Новой синергетической философии музыки. В ней обоснована идея эксклюзивного статуса звуковой энергии музыки, мощно воздействующей на сознание и подсознание человека.

Автор исходит из презумпции того, что воздействие музыкального звучания на сознание и подсознание коренится в соответствии его архитектоники — архитектонике психофизиологических процессов человека. Это и определяет

возможность воздействия музыки через подсознание на сознание человека. Ибо, как утверждал цитируемый автором Б.В. Асафьев, «музыка — *искусство интонируемого смысла*». Расшифровка этого умопостигаемого образования (смысла) музыкальной интонации, утверждает автор, стимулирует непрерывное развитие человека.

Содержательным ядром, наполняющим архитектуру музыкального звучания, автор полагает музыкальные интонации. Предельно обобщенный характер музыкальной интонации требует творческого «озарения» для ее расшифровки. Последняя же, согласно Е.Л. Фейнбергу, «есть синтетическое суждение, основывающееся на мобилизации... огромного круга чувственных, образных и интеллектуальных ассоциаций, охватываемых единой “идеей” (“образом”, переживанием, которое не может быть адекватно выражено дискурсивно, “разумными” словами)» [15, с. 205]. Иными словами, музыка работает там, где слово бессильно.

Мощно воздействуя на сознание и подсознание, музыка имеет огромное значение для реставрации и поддержания психического здоровья человека. В этой связи значительное внимание в статье уделено истории становления музыкальной терапии. Речь идет о формировании в ней трех основных направлений, поддержанных российскими музыкальными терапевтами. В современной России представлены все три направления: музыкотерапия в медицине (ее идейный вдохновитель — С.В. Шушарджан), музыкотерапия в психокоррекции (В.И. Петрушин) и музыкотерапия в педагогической работе, которую практикует автор статьи А.С. Ключев.

Воздействие музыки на подсознание/тело человека обобщено в рамках направления «музыкотерапия в медицине». Воздействие музыки на сознание/душу преобладает в рамках такого подхода, как музыкотерапия в психокоррекции. И, наконец, аспект «сверхсознание/дух» является предметом изучения в музыкотерапии как инструменте педагогической работы. В статье представлены новейшие российские технологии музыкотерапии, используемые в рамках указанных направлений. Показано, что будущее музыка-

терапии — в комплексном развитии всех трех упомянутых модусов: в медицине, в психокоррекции и в педагогической работе. Именно в подобном единстве открываются перспективы синергийного развития музыкально-терапевтической деятельности в интересах здоровья человека.

Высоко актуальная статья Е.И. Ярославцевой посвящена поискам архимедовых «точек опоры» современного человека в цифровой среде, обретению целостности человеческой экзистенции в сравнительно новых условиях его бытия. Автор справедливо подчеркивает, что изучение самоорганизации творческого человека требует методов «природосообразного познания», выбора в пользу механизмов естественного развития, а также интеграции социальных практик по освоению кибертехнологий как инструмента развития новых форматов социальной деятельности.

Адекватным столь сложной исследовательской задаче автор полагает подход с позиций постнеклассической научной рациональности. Е.И. Ярославцева задает новую исследовательскую оптику, важнейшим компонентом которой является принцип «человекоразмерности» [16] в реконструкции процессов познания. В рамках постнеклассической парадигмы, полагает автор, возможно созидание образа целостного саморазвивающегося индивида, мыслящего себя и природу в едином коммуникативном пространстве, «в сложном сетевом взаимодействии, которое не «схлопывает», а развертывает потенциал человека».

Автор справедливо замечает, что такой подход исходит из гуманитарных тенденций, заложенных еще в середине XX века работами директора Института человека РАН, академика И.Т. Фролова, полагавшего, что наука становится все более «человечески измеримой», т.е. соотносимой с человеческими качествами. Введение принципа человекоразмерности в (цифровую) гуманитаристику значительно усложняет исследовательскую задачу, но его учет существенно понижает социальные риски развития как человека, так и всего общества в условиях динамичного развития современных как социальных, так и личностных коммуникаций.

Анализируя проблему целостности человека с позиций современной постнеклассической рациональности, автор высказывает обоснованные алармистские суждения относительно опасности погружения человека в новые виртуальные пространства, в частности, современных игровых технологий. Е.И. Ярославцева показывает, что в цифровой среде потребителя игрового контента сознательно ставят перед необходимостью искать дополнительные ресурсы, дабы играть «до победного конца». Это вызов человеческой экзистенции, опора на инстинктивные действия человека, близкие к простейшим «двигательным отправлениям». Человеку же, полагает автор, «необходимо выйти на те модели расширения своих потенций, которые не предусматривают элиминации других, но опираются на возможность синергийного согласования своих личных потенций и возможностей других участников».

Иными словами, важно понимать, что в современную эпоху человек выходит в новую коммуникативно-цифровую сетевую среду, расширяющую его потенциал на основе современных технологий, однако при этом заметно увеличивается «внешнее» (технологическое и коммуникативное) давление на выбор индивидуальной стратегии развития. Согласимся с автором в том, что в современных условиях особую актуальность приобретает вопрос выбора интеллектуальных практик, направленных на интеграцию знаний и развивающихся технологий.

Наша традиционная рубрика «Архив. Мыслители прошлого о творчестве» в настоящем издании представлена двумя в высшей степени интересными статьями А.Г. Горнфельда (1867–1941) [17 — 18], посвященных проблемам смыслообразования в естественном языке, в частности, в поэтическом творчестве, подготовленными к изданию (в современной орфографии) Ю.С. Моркиной. Поскольку проблемы творчества как смыслообразования в языке приоритетны для нашего исследовательского коллектива, мы считаем весьма важным изучение проблем «тропологии», обсуждаемых в обеих публикуемых статьях ученика

и последователя основателя Харьковской лингвистической школы А. А. Потебни (1835–1891).

В великолепном (стилистически и содержательно) послесловии Ю. С. Моркиной к представленному в «Архиве» изданию трудов А. Г. Горнфельда показано, сколь видное место в трудах Харьковской лингвистической школы занимали проблемы творчества, в частности — поэтического. Ю. С. Моркина показывает, что в интерпретации А. Г. Горнфельда троп предстает вовсе не как риторический прием, задача которого — приукрасить готовую (поэтическую) мысль. Поэт *мыслит* тропами, образами, а не придумывает их [18, с. 344]. И это особый вид художественного мышления с присущими ему эпистемологическими характеристиками, которые необходимо изучать.

В представленных в «Архиве» статьях А. Г. Горнфельд развивает далее идеи А. А. Потебни об изначальной тропологической нагруженности естественного языка — «тропологическом дискурсе» обыденной речи. Так, А. Г. Горнфельд соглашается с А. А. Потебней (со ссылкой на Гербера) в том, что слова естественного языка суть тропы, и в этом смысле могут рассматриваться как элементарные формы поэтических произведений [17, с. 399].

И для анализа процессов смыслообразования в языке — плавильном тигле творческого процесса — высказанные более века назад идеи А. Г. Горнфельда оказываются удивительно современными. Ю. С. Моркина показывает, что посвященные проблематике творчества труды Харьковской лингвистической школы, написанные более ста лет назад, не утратили своей актуальности [18]. В ре-актуализации значимых идей прошлого для постижения тайны творчества и состоит сермяжный смысл нашей традиционной рубрики «Архив. Мыслители прошлого о творчестве».

А. Г. Горнфельд исходит из презумпции того, что тропы (от греч. «поворот») свойственны отнюдь не только поэтической речи — язык художественной прозы, равно как и строгий язык науки, буквально пронизан тропами. Каждое слово представляет собой «”переносное выражение”; “собственных” выражений и слов нет; *все слова* — с точки

зрения их происхождения — *суть тропы*», полагает автор. Иными словами, тропологичность не является отличительным признаком поэтического мышления. Несмотря на всеобщую тропологичность естественного языка, поэзия, по Горнфельду, с позицией которого солидаризируется и Ю. С. Моркина, все же отлична от прозаического и научного мышления: поэзия есть мышление в словесных *образах*, тогда как проза есть мышление при посредстве абстракций.

Поэтическое познание мира носит образный, символический характер. Свойственный поэзии образный строй мышления равно присущ и детям, и взрослым, и людям дописьменной культуры, и образованным интеллектуалам. Поэтому поэтическое мышление представлено не только в выдающихся произведениях изящной словесности, но и везде, где говорят и думают люди. По мнению основателя Харьковской лингвистической школы А. А. Потебни, поэзия — везде, где за немногими чертами определенного замкнутого образа стоит многообразие значений.

Всюду, где наше мышление простирается за пределы сообщения о реальном факте, везде, где это сообщение мыслят как *иносказание*, мы погружаемся в стихию тропов. Иносказание, т. е. содержащаяся в высказывании потенциальная множественность значений, увлекает нас в бесконечность смысловых ассоциаций. Неисчерпаемость потенциальной бесконечности символических значений поэтического произведения ни для критика-читателя, ни даже для самого автора не позволяет раз и навсегда раскрыть его потаенный смысл. Так что исчерпывающее понимание художественного произведения во всем многоцветье его символических репрезентаций невозможно в принципе. Поэтический образ живет, пока поддается художественному обновлению, пока служит «постоянным сказуемым с переменным подлежащим», — и забывается, когда перестает быть инструментом апперцепций, когда теряет мощь обобщать и объяснять наши жизненные впечатления. Разница между поэтом и читателем, констатирует Ю. С. Моркина, не в характере поэтического творчества, а в его степени: процесс поэтического мышления длится далее и в читательском восприятии.

А.Г. Горнфельд корректно сопоставляет поэтическое мышление с мифологическим. Основу мифологического, равно как и поэтического склада мышления, составляет уподобление объясняемого явления придуманному образу. Но поэтическое мышление ясно видит иносказательность, символический характер образного вымысла, тогда как мифология отождествляет его с реальностью. К подобным же выводам приходит в исследовании соотношения вымышленного и реалистического содержания в мифологическом творчестве и А.С. Майданов в своем выступлении на состоявшемся 12 апреля сего года Круглом столе. В память о нашем безвременно ушедшем коллеге и осуществлена тематическая подборка рубрики «Архив» в настоящем издании.

А.Г. Горнфельд вносит определенные коррективы в общепринятое положение, согласно которому поэзия старше прозы: в процессе развития человеческой мысли прозаическое и поэтическое неразрывно связаны, полагает он, и их разведение возможно лишь в контексте теории. В мифе же поэтическое и прозаическое взаимно перетекают друг в друга; миф живет наряду с поэзией и влияет на нее. С течением времени образность языка, его поэтичность стираются, подобно монете в долгом обращении: забывается наглядное значение и «переносный» смысл слов. Но близость к мифу сообщает чрезвычайную яркость и выразительность древнему поэтическому языку.

Тяготая к марксизму в понимании исторического процесса, А.Г. Горнфельд, тем не менее, привносит свои нюансы в картину марксистского понимания процесса автономизации личности от сообщества в историческом процессе. Безличность древней эпической поэзии, равно как и свободу самого творца, он считает явно преувеличенной. Поэт-творец — порождение условий своего времени, его атмосферы и духовных запросов. Ю.С. Моркина убедительно показывает, что, усложняя картину взаимодействия социального и индивидуального в поэзии, последователь А.А. Потемни вносит свой вклад и в социологические аспекты постижения тайны творчества.

Вторая из представленных в данном разделе статей тематически примыкает к первой и посвящена тропологическим характеристикам поэтического языка. А.Г. Горнфельд углубляет и конкретизирует представление о тропах, понимаемых не как внешние прикрасы поэтической речи, а как саму суть поэтического мышления. Троп, по мысли А.Г. Горнфельда, — отнюдь не форма, в которую отливается готовая поэтическая мысль, но та форма, в которой она рождается. Поэт мыслит образами, а вовсе не выражает в них уже сформированное содержание. Основную ошибку широко распространенных воззрений на поэтическую речь он усматривает в том, что образность («изобразительность») считают лишь *способом изложения*, тогда как она составляет сущность поэтического мышления. Дело (ошибочно) представляется таким образом: мысль предполагается уже готовой, добытой, могущей быть выраженной в форме прозаической или поэтической. В чисто прозаической форме изложения стилистика предъявляет к слогу писателя требования правильности, ясности, точности и чистоты; поэтическая же форма потребует еще одного качества: *изобразительности*, т.е. возбуждения (словесными средствами) в воображении читателя наглядного представления или живого образа предметов или явлений. Изобразительность речи достигается с помощью метафор, эпитетов, сравнений и т.п. — тропов. Но образность, повторим, не способ выражения, но сам способ поэтического мышления.

А.Г. Горнфельд убежден — и мы с ним солидарны, — что ни мощный расцвет научной рациональности, ни рационализация социальных отношений не угрожают культурному статусу поэзии, хотя и могут существенно повлиять на ее художественные формы. Ибо роль поэзии не менее важна, чем роль науки: обобщать жизненные впечатления в художественных формах; но выразительные средства поэзии гораздо более многообразны. Поэзия с ее способностью обобщать жизненные явления в образе увеличивает скорость апперцепции познающим субъектом человеческого мира и самого себя.

К тому же эмоциональная насыщенность поэзии позволяет ей оказывать влияние там, где рациональные выкладки науки подчас бессильны.

Не нуждаясь в точных абстрактных построениях, поэзия, не уступая науке в (художественной) убедительности, способна предвосхищать научные открытия. Давая общепонятное выражение человеческих устремлений, она способна спланировать людей, усложнять их мысль и упрощать их отношения. Согласимся с автором в том, что в этом величайшее общекультурное значение поэзии и залог ее неизменно царственного положения в культуре.

Таково в целом содержание нашего VII выпуска Ежегодника «Философия творчества». И мы искренне надеемся, что он будет интересен нашим читателям, которых мы радушно приглашаем к сотрудничеству.

В заключение хочу выразить глубокую благодарность редколлегии и всем авторам нашего Ежегодника, и особенно моему со-редактору И.А. Бесковой и ученому секретарю издания С.А. Филипенко, за неоценимый вклад в его подготовку. Я обращаю слова благодарности и Ю.С. Моркиной, единолично взявшей на себя труд подготовки раздела «Архив» настоящего издания. Мы посвящаем этот выпуск памяти нашего коллеги А.С. Майданова, бывшего не только постоянным автором и членом редколлегии нашего Ежегодника, но и со-редактором его второго выпуска [5]. Помимо работы в нашей редколлегии, А.С. Майданов осуществлял экспертный анализ тактильных, кинестетических характеристик современных цифровых объектов — прототипов конструкций Леонардо да Винчи — для незрячих. Он проявил недюжинный талант не только большого ученого, но и выдающегося просветителя. Настоящий выпуск «Ежегодника» — наша скромная дань его светлой памяти.

Литература:

1. Философия творчества. Ежегодник. Выпуск 6, 2020: Философско-методологический анализ творческих

- процессов /Ред.: Н.М. Смирнова, И.А. Бескова. М.: Голос, 2020. — 368 с.
2. Философия творчества. Ежегодник. Выпуск 5, 2019: Смысловые измерения социокультурных пространств творчества / Ред.: Н.М. Смирнова, И.А. Бескова. М.: ИИнтелЛЛ, 2019. — 261 с.
 3. Философия творчества. Ежегодник. Выпуск 4, 2018: Лики творчества в многообразии социокультурных практик /Ред.: Н.М. Смирнова, И.А. Бескова. М.: ИИнтелЛЛ, 2018. — 420 с.
 4. Философия творчества. Ежегодник. Выпуск 3, 2017: Творчество и жизненный мир человека/ Ред.: Н.М. Смирнова, И.А. Бескова. М.: ИИнтелЛЛ, 2017. — 381 с.
 5. Философия творчества. Ежегодник. Выпуск 2, 2016: Когнитивные и социокультурные измерения творчества / Ред.: Н.М. Смирнова, А.С.Майданов. М.: ИИнтелЛЛ, 2016 — 313 с.
 6. Философия творчества. Материалы Всероссийской научной конференции 8–9 апреля 2015 г. / Ред.: Н.М. Смирнова, А.Ю. Алексеев. М.: ИИнтелЛЛ, 2015 — 451 с.
 7. Бескова И.А. Логика становления и реализации творческих способностей // Философия творчества. Ежегодник. Выпуск 3, 2017: Творчество и жизненный мир человека /Ред.: Н.М. Смирнова, И.А. Бескова. М.: ИИнтелЛЛ, 2017. С. 130–168.
 8. Шюц А. Размышления о проблеме релевантности / пер. с англ. Смирновой Н.М. // Шюц А. Избранное: Мир, светящийся смыслом // Сост. тома, общая и научная редакция, Послесловие Смирновой Н.М. — С. 235–400;
 9. Pradelle, Dominique, de Santis, Daniele (2016) On the Notion of Sense in Phenomenology: Noematic Sense and Ideal Meaning // Research in Phenomenology. Vol. 46. No. 2. Pp. 184–204.

10. *E. Husserl*, Erfahrung und Urteil (Hamburg: Glaassen & Goverts, 1954), 3 (§1). Цит по: *Pradelle, Dominique, de Santis, Daniele (2016)*. On the Notion of Sense in Phenomenology: Noematic Sense and Ideal Meaning // *Research in Phenomenology*. Vol. 46. No. 2. P. 195
11. *Сиднева Т.Б.* Диалектика границы в музыке. М.: ABCdesign, 2014. — 400 с.
12. *Polanyi M.* Personal Knowledge. Towards a Post-Critical Philosophy. L.: Taylor & Francis e-Library, 2005. — 493 p.
13. *Gallagher Sh., Zahavi D.* The Phenomenological Mind. Second edition. London and New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2012. — 271 p.
14. *Клюев А.С.* Сумма музыки. — СПб.: Алетейя, 2017. — 608 с
15. *Фейнберг Е.Л.* К проблеме сопоставления синтеза наук и синтеза искусств // *Взаимодействие и синтез искусств*. — Л.: Наука, 1978. С. 204–209.
16. *Степин В.С.* Теоретическое знание. М.: Прогресс-Традиция, 2003. — 680 с.
17. *Горнфельд А.* Поэзия // *Вопросы теории и психологии творчества*. Т. I. Харьков: Типография «Мирный труд», 1911. С. 399–408.
18. *Горнфельд А.* Троп // *Вопросы теории и психологии творчества*. Т. I. Харьков: Типография «Мирный труд», 1911. С. 343–346.
19. *Моркина Ю.С.* Апперцепция и метафора в научном и поэтическом познании (к вопросу о теоретико-познавательных аспектах поэтического творчества // *Философия творчества*. Ежегодник. Выпуск 6, 2020: Философско-методологический анализ творческих процессов / Ред.: Н.М. Смирнова, И.А. Бескова. М.: Голос, 2020. С. 99–134.

Глава 1

РАЦИОНАЛЬНОЕ И ВНЕРАЦИОНАЛЬНОЕ В ТВОРЧЕСКИХ ПРОЦЕССАХ

И.А. Бескова

Институт философии РАН, Москва

I. A. Beskova

Institute of Philosophy RAS, Moscow

irina.beskova@mail.ru

Природа интуитивности: истоки и проявления

Аннотация. В статье тема интуитивности анализируется под углом зрения недурального миропонимания. Использование этого методологического ресурса позволяет не только по-новому очертить ключевые особенности, отличающие интуитивное усмотрение от рассудочного понимания, но и дать ответ на ряд непростых вопросов, вне исследования которых достичь адекватного истолкования феномена интуитивности не представляется возможным. Благодаря такому подходу удается ответить на вопросы, касающиеся глубинных аспектов природы интуитивности, неочевидные при других условиях. Например, показать, в чем причина высокой степени субъективной убежденности в правильности найденного интуитивным путем решения, хотя его ступени не осознавались, а полученный результат не является гарантированно истинным (вариант «интуиция подвела»). Исследуется, что необычного скрыто в механизме формирования и воздействия на человека не дискурсивного, невыводного знания. Показано, как оно обретается и в чем — в случае интуитивного схватывания — замещает ментальный дискурс. Предложено истолкование того, почему импульс следовать интуитивно обретенному решению может одержать верх не только над голосом рассудка, но даже над инстинктом выживания. Объясняется мгновенный характер интуитивно вспыхивающих «подсказок» в ситуациях острой и непосредственной угрозы, когда времени на осуществление рассудочного вывода недостаточно. Дается истолкование феномену интуитивности в аспекте многообразия и многоплановости его проявлений, раскрывается, как такие разные сферы могут иметь в своей основе единые динамики осознанности.

Ключевые слова: интуитивность, осознанность, сознание, бессознательное, познание, мышление, опыт, недуральность, внимательность, целостность, динамический хаос.

The Nature of Intuitiveness: Origins and Manifestations

Abstract. The question of intuitiveness from the perspective of non-dual world-understanding is regarded in the paper. This methodological resource usage makes it possible not only to outline in a new way the key points that distinguish intuitive comprehension from rational understanding, but also to illuminate a number of difficult themes, outside the studying of which it's impossible to achieve an adequate interpretation of the phenomenon. Due to this approach, we can answer some important questions concerning the essential aspects of intuitiveness' nature that are not apparent under another point of view. For example, to explain what is the reason for a subjective assurance highest degree in a correctness of the solution found by intuitional way though its steps were not aware and the obtained result is not a guaranteed true one (a variant of "intuition failed"). It is investigated what is unusual hidden in the mechanism of non-discursive, non-derivative knowledge formation and the source of its crucial influence on a person. It is shown how is it acquired and where, in the case of intuitive grasping, it replaces mental discourse. An interpretation of why the impulse to follow an intuitively acquired solution can prevail not only over the voice of reason, but even over the survival instinct is offered. I explain also the instantaneous nature of intuitive "hints" in situations of acute and immediate threat, when there is insufficient time to make a reasoned conclusion. The phenomenon of intuitiveness is interpreted in the aspect of diversity and multidimensionality of its manifestations, it is revealed how such different spheres can have in their basis unified dynamics of mindfulness.

Keywords: intuitiveness, mindfulness, consciousness, unconscious, cognition, thinking, experience, non-duality, carefulness, wholeness, dynamic chaos.

Введение: постановка проблемы

Статья посвящена не просто феномену интуитивности, но богатству и разнообразию его проявлений в разных сферах человеческой жизнедеятельности. Обычно эту тему не стремятся затрагивать, поскольку само обстоятельство наличия и природы интуитивных усмотрений — сфера не вполне отчетливого знания: с одной стороны, отрицать существование интуитивности невозможно, — вся практика человеческого бытия свидетельствует в пользу наличия интуиции. С другой, — поскольку до сих пор нет единого и обоснованного понимания ее сущности, говорить о разно-

образии проявлений кажется преждевременным. Тем не менее, полагаю, именно более широкий взгляд на горизонт интуитивных манифестаций позволит точнее вычлнить природу самого феномена интуитивности. Поэтому в данной статье на конкретных примерах будут рассмотрены разные сферы жизнедеятельности человека в аспекте многообразия и богатства потенциально возможных манифестаций работы интуиции. В этих целях будет использоваться адаптированная к моим задачам методология *case study*. (См., напр., [1, 2]). На основе проведенного анализа я попытаюсь вычлнить то наиболее существенное, что роднит рассмотренные в статье случаи, чтобы предложить некое обобщающее видение феномена проявленной интуитивности.

Интуиция может еле слышно шептать [3] и громко вопить. «Шепчущий голос» заглушить нетрудно, тогда как заставить замолчать кричащую интуицию гораздо сложнее (соответствующее состояние выразительно передают метафоры: «всей кожей почувствовать исходящую от другого угрозу», «все его/ее существо восставало против такого выбора», «нутром чуют, что данное решение неверно», «волосы зашевелились на голове из-за предчувствия опасности» и пр.). Тем не менее, не все склонны доверять интуиции (сакраментальное: «“Как я ошибся!”, — воскликнул внутренний голос»).

Получается странная вещь: при кажущейся очевидности ожидания, что «внутренний голос» *не должен* подводить, феномен обмана интуиции — не выдумка («Интуиция меня подвела», «Вопреки подсказкам интуиции, выбор оказался ошибочным» и др.). Так что же представляют собой интуитивные усмотрения-схватывания: это спонтанные прозрения будущего положения вещей, которое *с неизбежностью продвигается к воплощению* в обстоятельствах жизненных ситуаций, или это всего лишь проекция наших чувств, обретающая форму вводящего в заблуждение «выдавания желаемого за действительное»? «Имеет ли право» интуиция «подводить», и если да, то интуицией ли было то, чему мы приписали этот гордый статус? Если интуитив-

ное усмотрение — в соответствии с языковой «интуицией» носителей языка — это самоочевидное и бесспорно верное положение вещей, усмотренное **до** момента его реализации в объективной реальности, — то разве такое положение может не осуществиться? И если все-таки может, то почему это происходит? Как возможно, что то, что — по логике своего истолкования — должно быть наделено статусом безошибочности, оказываясь «схваченным» в момент озарения, несущего вместе с конкретным «непосредственно усмотренным» содержанием и убежденность в его безошибочности, — как возможно, что такое **видение** может оказаться неверным? И можно ли тогда вообще доверять интуиции, или ее следует усиленно заглушать, «поверяя» подсказки рассудком и доводами разума, чтобы не попадать в ловушку не реализовавшихся ожиданий?

Абрис феноменологии интуитивности

Я использую термин «интуитивность», а не «интуиция», чтобы отличать интуитивность **как явление** от интуиции **как способности**. **Интуицию** я бы определила как *способность* мгновенного обретения решений или получения прямых непосредственных усмотрений, не очевидных для других людей, опираясь в основном на чувства, ощущения, неясные и неявные формы знания, а не на рассуждения и доказательства. Тогда **интуитивностью** я назову *предрасположенность* а) прислушиваться к голосу интуиции; в) готовность предоставить пространство своего внимания для того, чтобы интуитивное усмотрение могло состояться, развернулось; и с) способность отключать, блокировать внутреннего цензора до момента, пока интуитивное решение не обрело завершеного выражения. Таким образом, интуитивность, в моем понимании, — явление более общего характера, чем интуиция как способность.

Если обратиться к толковым словарям, определяющим понятия интуиции и интуитивности, то можно очертить тезаурус истолкований, задающих примерные смысловые очертания этих понятий. Чаще всего как близкие по смыс-

лу к ним упоминаются такие понятия как «догадливость», «чутье», «подсознательность», «наитие» [4] и даже «осознанность» (a higher awareness — более высокая степень осознанности) и «более глубокое понимание» (a deeper understanding) [5].

Однако здесь есть интересный нюанс: если в русском языке существуют понятия «интуиция» и «интуитивность», то в английском — это “intuition”, “intuitivity” и “intuitiveness”. Как соотносятся между собой два последних, которые формально могли бы рассматриваться как перевод понятия «интуитивность»?

Участники дискуссии, развернувшейся на полях электронного ресурса [6], констатируют, что “intuitivity” редко используется в общесмысловом контексте. Например, оно не входит в такие словари как Лонгман и Оксфорд, в которые включен термин “intuitiveness”. Тем не менее, “intuitivity” встречается в технических контекстах, например, определяющих регламент работы устройства, а также в философском дискурсе в значении «обладание сильным/ярко выраженным чувством интуиции» (“possessing a strong sense of intuition”) [6].

Термин «intuitiveness» является общеупотребимым в контекстах, предполагающих ссылку на некую особенность организации интерфейса. При этом подразумевается простота организации диалогового режима «устройство—пользователь», а также легкость и доступность для понимания [7]. Например, «Карта дорог, разработанная компанией X, интуитивно понятна, поэтому большинство предпочитают ее». Также термин «intuitiveness» используется для указания на способность человека интуитивно приходить к результатам (“a person’s ability to design intuitive things”) [6].

Кембриджский словарь подмечает еще такой оттенок, как естественность, обуславливающую легкость и непринужденность в освоении, понимании и употреблении созданного продукта, а также способность знать или понимать что-либо на основании чувств, а не фактов или доказательств [8].

Таким образом, смысловое поле, соотнесенное с понятием «интуитивность» обширно и нечетко. Какие смысловые векторы в этом пространстве неясного и неявного знания можно наметить, чтобы представление об этом предмете стало более отчетливым?

Первый параметр, на который имеет смысл обратить внимание, обсуждая феномен интуитивности: принадлежность к сфере рационально не обосновываемого (в момент его возникновения в сознании человека) верования-ожидания-убеждения. Затем оно, скорее всего, будет подвергнуто анализу, сопоставлению, взвешиванию вероятностей разных исходов событий и пр. Но в момент самой вспышки осознания предпочтительности того, а не иного положения вещей, этого, а не другого выбора, подобного анализа-рассмотрения, безусловно, не проводилось.

Яркий пример так возникшего интуитивного прозрения — случай с Уинстоном Черчиллем на войне. Возвращаясь после посещения зенитной батареи, он направлялся к своей машине. Референт уже распахнул перед ним дверь, чтобы шефу было удобно занять свое место. Однако неожиданно Черчилль изменил траекторию движения, обогнул машину и открыл дверь с другой стороны. В этот момент раздался оглушительный взрыв. Как впоследствии говорил У. Черчилль своей жене, отвечая на вопрос, почему он решил не садиться на привычное место: «Я не успел подойти к открытой двери машины, как внутренний голос велел мне: “Остановись”. По-видимому, мне приказали открыть дверь с противоположной стороны, забраться внутрь и сесть — что я и сделал» и «На той стороне осталось бы только мое жареное мясо» [9, с. 136].

Можно сказать, интуитивность — это **иррационально рождающаяся вне рассудочной деятельности, спонтанно возникающая предрасположенность-готовность-склонность предпочесть одно из потенциально возможных положений вещей**. Это своего рода рационально необъяснимая (на мгновение ее возникновения) **тяга к** одному из возможных вариантов развития событий, рождающаяся *вне* аналитической деятельности разума и не подкрепляемая

на момент своего осознания никакой доказательной базой. Это внезапно вспыхивающее убеждение, что правильным будет поступить так, а не иначе.

Несомненно, некие основания у интуитивных предрасположенностей есть, но для человека на уровне сознания они совершенно не очевидны. Поэтому так велик соблазн считать подобное знание (но знание ли оно, если может быть ложным?) не имеющим реальных оснований, — *необоснованным* или даже *безосновательным*. (А иначе как бы могло оказаться, что «интуиция нас подвела»?) Но верно ли это? Говорит ли обстоятельство возможности ложных интуитивных прозрений-подсказок о том, что внезапно вспыхнувшее осознание-усмотрение *изначально* было неверным, ошибочным? Или что оно не имело разумных оснований? А если имело, то каковы они, и могут ли становиться ошибочными, если сопровождалось ощущением самоочевидной их истинности, делающей субъективно оправданным подсказанный выбор? Интуитивно возникшее решение удобно было бы назвать прозрением, если бы не одно «но», — разве прозрение может быть ложным?

Для меня отчетливо ясно, что дело здесь обстоит сложнее, чем ситуация с просто ложными, не сбывающимися ожиданиями: интуиция — это некая *интенция*, заряженная мощным потенциалом внутренней убежденности, претворить в жизнь, реализовать одно из возможных положений дел в качестве «**должного** быть воплощенным». Не сбывшиеся ожидания — это некое «Хочу, чтобы было так-то», которое по какой-то причине не реализовалось, — не важно, было ли оно изначально утопичным или вполне возможным, но просто «не сложилось». А интуиция — это «*Всем своим существом ощущаю, что верным будет принять такое-то решение*». Как Резерфорд воскликнул на скептические вопросы своего помощника, относительно того, почему тот звонит ему в 3 часа ночи с якобы найденным решением. Как вспоминал М. Олифант: «Я попросил у него обоснований, и тогда он взорвался: “Обоснования? Обоснования? Я это чувствую!”» [10, с. 117].

Итак, интуиция — это нерассудочная, невыводная, спонтанно возникающая, внезапно вспыхивающая убежденность, что верным является то или иное положение вещей, — и все это в условиях, когда ни анализа, ни обоснования результирующего вывода на уровне сознания не производилось.

Однако ситуацию осложняет то, что спонтанно возникающая убежденность в предпочтительности этого, а не иного положения вещей не вполне однозначно коррелирует с верностью принятого решения или оправданностью сделанного выбора. Иначе говоря, интуитивная убежденность **не гарантирует истинности того, в чем человек интуитивно убежден**. И здесь второй значимый фактор, соотношенный с «интуицией интуиции»: внутренняя убежденность в верности некоторого исхода событий может не сопровождаться его истинностью, не гарантирует его действительной реализации в качестве воплотившегося положения вещей. Хотя именно таким оно и ощущалось в момент вспышки убежденности. Иными словами, некое положение вещей в реальности **еще** не реализовано, но у человека **уже** присутствует убежденность, что именно оно произойдет, или что именно такое, а не другое решение будет наилучшим. Это может быть и противоположная по знаку уверенность, что чего-то делать не следует ни в коем случае. Пример: некоторые потенциальные пассажиры «Титаника» загодя отказались от билетов, хотя знали, что деньги им не будут возвращены. То же наблюдается и в ряде случаев при авиакатастрофах. Причем обе эти формы убежденности (что необходимо поступить так-то и ни в коем случае не следует делать то-то) не только не подкреплены аналитическим рассмотрением, но вообще **могут идти вразрез с доводами рассудка**. Так, «Титаник» считался самым безопасным из всех существовавших на тот момент кораблей.

Полагаю, в ситуации с интуитивностью имеет место более сильное обстоятельство, чем просто недостаточная компетенция или необдуманность выбора. Если бы человек, пережив озаренность интуитивно рожденным, внезапно вспыхнувшим осознанием, **сразу** последовал ему, без

какой-либо рациональной проверки, это можно было бы признать простой непредусмотрительностью (если выбор окажется неверным). Но здесь, на мой взгляд, более сильная вещь: человек может проверить свою интуицию рассудочным анализом, **прийти к противоположному выводу и все-таки поступить в соответствии с подсказкой интуиции, а не расчетами разума**. Значит, это не просто недостаточная осмотренность, а нечто большее, — это **вера** в интуитивно вспыхнувшее осознание **даже вопреки** разуму. Так каков же статус интуитивного знания-верования, если оно может оказаться сильнее рассудочности, относительно которой смело можно утверждать, что для современной науко-центрированной культуры она — культ?

Еще момент: если человек избирает линию спонтанности и принимает решение в соответствии со вспыхнувшим интуитивным предощущением, не «поверяя» его алгеброй рассудка, т.е. воплощая в жизнь без дополнительных раздумий, то хотя бы понятно, **почему** он его реализовал, — таков был его сиюминутный **порыв**. Иначе говоря, интуитивное решение реализовано, т.к. человек посчитал его возникновение достаточным основанием для принятия решения. Но ведь бывает и по-другому: у человека возникло интуитивное прозрение, что правильным будет такой-то вариант решения, но он не торопится ему следовать и стремится «поверить его алгеброй рассудка», начиная взвешивать варианты и просчитывать следствия в духе рационального, рассудочного рассмотрения ситуации. И здесь самое неожиданное: рассудочно он может прийти к выводу, что интуитивная подсказка *неверна*, но, тем не менее, **пренебречь доводами разума и все-таки последовать голосу интуиции**, принять противоречащее разуму интуитивное прозрение-подсказку, причем даже **вне спонтанного реагирования**. Такие случаи многочисленны, и часто именно они лежат в основе последующих разочарований в работоспособности интуиции. Однако возникает вопрос, каким внутренним потенциалом убеждающей самооче-

видности наделено интуитивное усмотрение/схватывание, если оно, вопреки — в целом — сугубо рационалистической ориентированности современного социума, может **одержать верх над рассудком?**

Современный человек так сильно заиклен на собственной рациональности¹, что подчас действует совершенно иррационально, чтобы сохранить в собственных глазах и в глазах окружающих иллюзию абсолютной рассудительности.² Здесь же получается, он готов поступиться рациональностью, махнуть рукой на доводы разума. Так в чем корень могущества интуиции, если в ее основе — непроверенное знание (и даже неизвестно, знание ли), она может давать ложные результаты, с чем каждый сталкивался в своей жизни, но человек, вопреки всему, продолжает верить в интуицию и полагаться на нее? Что в ней такого, что она способна побеждать даже доводы разума — в целом сугубо рационалистически ориентированного современного Ното? Почему она провоцирует выбрать необоснованный, непроверенный, зачастую не совпадающий с доводами рассудка путь, — неизвестно как возникший и непонятно почему кажущийся верным, — однако же в верности его человек почему-то не сомневается и готов воплощать его в жизнь?

1 «У личности есть фундаментальное стремление, потребность продуцировать поверхностные послания, которые имеют смысл, звучат разумно, содержат логичное повествование» [11, с. 44].

2 Так, находясь под воздействием отсроченного внушения, он — помимо своей воли, — выполняет действия, смысла которых не понимает. Например, прерывает сеанс работы с психотерапевтом, встает и идет в коридор, чтобы открыть и тут же закрыть зонтик, стоящий в углу, а затем возвращается на место. И это его шокирует, он растерян, поскольку осознает, что почему-то делает то, смысла в чем не видит, но при этом не **делает не может**. Психотерапевт, разумеется, знает, в чем причина, но виду не подает. Наоборот, может задать провокационный вопрос: «Почему вы себя так странно ведете?». И тогда человек отвечает, что ему послышался раскат грома, и он пошел проверить, захватил ли зонтик из дома, или что он вдруг вспомнил, что хотел открыть его для просушки и пр. Таким образом, даже непосредственно соприкоснувшись с собственным иррациональным поведением, люди не готовы это признавать и предпочитают самообман, лишь бы сохранить иллюзию собственной рациональности и контроля над поведением [11].

Таким образом, в качестве характеристических для интуитивных усмотрений я выделяю три параметра:

- 1) их недискурсивный, нерассудочный характер;
- 2) возможность для них оказаться неверными при наличии субъективной убежденности в правильности предлагаемого решения; и
- 3) готовность/импульс/предрасположенность поступить в соответствии с интуицией даже в том случае, если проверка рациональными средствами подсказанному варианту противоречит.

Эти параметры заставляют присмотреться внимательнее к таким темам:

- что необычного скрыто в механизме формирования и воздействия на человека не дискурсивного, невыводного знания? Как оно обретается и в чем — в случае интуитивного схватывания — замещает ментальный дискурс?
- почему подсказанное интуицией решение, переживаемое как безусловно, *самоочевидно* истинное, может оказаться ложным?
- как получается, что человек подчас готов следовать противоречащему разуму импульсу веры в интуитивно обретенное усмотрение? И в этой связи: какой же статус должен быть у интуитивных усмотрений, если они оказываются «весомее» доказанных рассудочно истин?

В свете всего перечисленного: если интуитивность — это недискурсивная способность/склонность к обретению прямых непосредственных, невыводных усмотрений, вспыхивающих, как кажется, чуть ли не «на пустом месте», причем сопровождающихся субъективным ощущением самоочевидной правоты, то в чем исток ее силы? Однако «на пустом ли месте» возникает интуитивная убежденность? Если логичность — инструмент доказательности по отношению к дискурсивному разуму, что занимает место доводов рассудка в интуитивном усмотрении, придавая ему

даже больший вес, чем доказательность? Вместе с тем, раз интуитивные прозрения-схватывания могут обманывать, стоит ли доверять «первой» мысли?

Что представляет собой «первая мысль» при интуитивном выводе?

Полагаю, то, что человеком переживается/ощущается как первая вслед за интуитивным прозрением мысль, — это не первое и далеко не единственное событие на пути обеспечения интуитивного усмотрения. Это, скорее, заключительный этап, финальный аккорд мгновенно совершающегося акта интуитивного схватывания. В этом акте, как представляется, недугальная целостность человеческой экзистенции проявляет себя в динамике импульса к обретению решения-подсказки.

В качестве иллюстративного материала обращусь к случаю Барбары О'Брайен, — это очень необычная, глубоко трогаящая история [12]. Пережив острый приступ шизофрении, во время которого она бежала из дома, бросив работу, и полгода практически без денег скиталась по стране, перемещаясь на автобусах, она подробно и честно описала свою историю. Это рассказ тонкого, думающего, аналитически ориентированного человека, который, трезво глядя на свои привычки, особенности, жизненные обстоятельства, стремится выявить истоки срыва, определить, почему события развивались так, а не иначе. Это честное, непредвзятое и самокритичное исследование пути, сначала приведшего к болезни, но затем выведшего к формированию новой, более здоровой самоидентичности.

Во время своего путешествия Барбара попадала в большое количество сложных и даже опасных для жизни ситуаций, но, к счастью, ей удалось все пережить, а затем перейти в стадию устойчивой ремиссии. И она подробно проанализировала свое заболевание, все, что с ней происходило, а также как происходило ее возвращение к нормальному функционированию рассудка. Это бесценный взгляд изнутри, благодаря которому мы можем видеть те

аспекты работы разума, которые обычно скрыты как от глаз исследователя, так и от взыскующего ока интроспекции непрекращающимся ментальным шумом, перекрывающим тихий голос интуиции.

Драматическое «путешествие», которое, совершаясь физически, оказалось соотнесено с ментальным путешествием в поисках себя подлинной, закончилось благополучно. Метания в попытках вернуться к собственному более здоровому образу юности, а не приспособленческому стремлению быть удобной для всех, развившемуся в зрелости, хочется верить, дали не только бесценный материал людям, но и принесли автору этой истории покой и удовлетворенность проживаемой жизнью.

Итак, как отмечает Барбара, болезнь началась внезапно и проявилась в форме голосов «Операторов» («зеленых человечков»), на разные лады обсуждающих то, что они собираются сделать с головой Барбары, чтобы она была «удобна в эксплуатации» в статусе покорного раба, исполнителя их воли. Ужас Барбары был непередаваем, поскольку она от природы спокойный рассудительный человек. Ее сознание то включалось, то выключалось. В какой-то момент она обнаружила себя путешествующей по стране, практически без средств к существованию и без перспективы их получения, поскольку ее состояние исключало возможность работы. Когда после долгих мытарств нормальное состояние рассудка вдруг так же внезапно восстановилось, как прежде нарушилось, она захотела вернуться домой, однако обнаружила, что у нее нет денег на билет. Не зная, как поступить, она искала выход. И вдруг услышала внутренний голос, который настойчиво посоветовал ей отправиться в казино. Этого голоса она никогда раньше не слышала: ни до болезни, ни во время. Он отличался от всего, что она переживала прежде. Это была некая странная внутренняя инстанция, обозначенная ею в записках — за неимением подходящих терминов в естественном языке, — как «Нечто». Когда она пришла в казино, это самое Нечто вдруг посоветовало ей подойти к столу, за которым играли в рулетку. Барбара повинова-

лась. И тогда Нечто приказало ей сделать ставку на один из номеров. Она поставила один из пяти имевшихся у нее долларов на подсказанный номер, — и выиграла. Дождавшись следующей подсказки, она снова сделала ставку, и снова выиграла. Так повторилось шесть раз. Когда Барбара поняла, что у нее собралась сумма, достаточная на обратную дорогу и на еду, она покинула казино. Так в ее жизни случилось удивительное происшествие, которое, по ее же собственным словам, напугало больше, чем «зеленые человечки» и «операторы» (составляющие ее бреда): по отношению к ним было по крайней мере ясно, что они такое, — болезнь. Но загадочное «Нечто» тревожило ее гораздо сильнее, т.к. объяснения этому феномену у нее не было, и в картину мира просвещенного современного человека рационалистически центрированного социума оно совершенно не вписывалось. Как же работал во время острого периода болезни и на стадии перехода от болезни к здоровью ее разум?

Анализ интуитивного дискурса: вариант «расщепленное сознание»

Анализируя логику «мышления» Барбары (а зачастую логику ее поступков, поскольку мышление выглядит разрушенным в период переживания острой стадии заболевания), можно попытаться реконструировать *несостоявшееся движение мысли* Барбары. Это движение, которое должно было бы реализоваться, если бы ее поведение подчинялось обычным регулятивам рассудочного мышления, и выводы, послужившие основанием для последующих действий, имели бы стандартную форму обоснованности.

В самом общем виде можно сказать, что посылки умозаключений зачастую не просто отсутствуют, но даже не «запрашиваются» разумом. Вывода, как такового, тоже нет. Результирующее суждение возникает как бы из ниоткуда и ни с того ни с сего. Но ведь что-то лежит в основании рождающихся суждений, в соответствии с которыми предпринимаются практические действия? Что же?

Иногда это совершенно абсурдная аргументация, которую никогда бы не приняло сознание, будь оно по-прежнему хозяином положения. Например: «Ложись в постель и вызови врача, — посоветовала миссис Доррейн (один из персонажей бреда, который, несмотря на грубоватость, был добр к ней. — *И.Б.*). — Да не мешкай. Эта долбежка — дело опасное. (Речь идет о том, что «муж миссис Доррейн» «выдолбил» Барбаре на полсантиметра «всю левую сторону головы», чтобы «разрушить те клетки головного мозга, которыми вы мыслите». — *И.Б.*)

В телефонной книге я нашла номер первого попавшегося врача, вызвала его и забралась в постель. Доктор приехал быстро, обследовал меня и велел немедленно собираться в больницу.

— Я отвезу вас в своей машине.

— А что у меня с головой?

— С головой? — он как-то странно глянул на меня. — У вас воспаление легких» [12, с. 51].

Итак, фактически, «Ложись в постель и немедленно вызови врача» — как раз и было тем суждением, которое восприняло сознание Барбары и положило в основу последующих действий. Выводом из какого умозаключения оно явилось? Из того «обстоятельства», что муж миссис Доррейн «выдолбил Барбаре голову на полсантиметра», и информации самой миссис Доррейн, что «долбежка — дело опасное». Совершенно очевидно, что будь Барбара в твердом уме, такое рассуждение никак не могло бы подвигнуть к принятию решения «Необходимо лечь в постель и немедленно вызвать врача».

Это и есть тот момент, на который обращает внимание Барбара: несмотря на утрату сознанием руководящей роли, оно не лишилось всех своих привилегий, и бессознательное могло диктовать свою волю, только *убеждая* сознание поступить так, как ему необходимо. Хотя аргументация могла быть совершенно бредовой, тем не менее, вывод, который оказывался принят и реализован на его основании сознанием, был очень полезен для Барбары и совершенно оправдан.

Итак, *аргументация бредовая, вывод верный*. Как такое возможно?

Как отмечала выздоровевшая Барбара, в безумии под сознание берет на себя роль режиссера, разыгрывающего пьесу по своему собственному сценарию. Сознанию в этом действе отведена роль пассивного наблюдателя, который сидит в зрительном зале, но не имеет права ни покинуть представление, ни вмешаться в разворачивающийся сюжет. Иными словами, сознание, не справившееся с руководством, отстранено от управления, и принятие решений в не закамуфлированной форме осуществляется на основе подсказок бессознательного. Но миры бессознательного причудливы и отличаются от миров сознания: то, что возможно в мире бессознательного, с ужасом может отвергнуть сознание. Сознание же способно проделывать такие фокусы, которые не вписываются в регламент работы бессознательного. Например, способность человека, **находясь в сознании**, «не видеть» стоящего прямо перед его носом «невидимку», если имело место соответствующее постгипнотическое внушение: «Получая запрет на зрительное восприятие, испытуемый усваивает инструкцию сознательно, так как он должен понять смысл того, что ему предписывается словами внушения. После этого он должен сохранять смысл в памяти, то есть должен всегда помнить, что из воспринимаемого ему нужно не воспринимать. Но, чтобы не воспринимать, он должен, воспринимая, сознательно идентифицировать тот объект, который требуется не воспринимать. Только в этом случае испытуемый мог бы не видеть то, что ему видеть запрещено... Видение без осознания возможно только в том случае, если само сознание понимает, что надо осознать, а что — нет» [13, с. 183].

Поскольку миры сознания и бессознательного различаются, возможные положения вещей в них различны. Соответственно, иными оказываются и законы, действующие в них. Например, в мире бессознательного можно выдалбливать решетку навыков, делая из Вещи болвана (так характеризуют свои действия «Операторы» из бреда Барбары), и при этом Вещь (так они именуют человека,

прошедшего подобную обработку), хоть и чувствует, что болит голова, тем не менее вполне дееспособна. Каковы же функциональные параметры психологических механизмов, к которым прибегает бессознательное, чтобы убедить сознание в такой сложной для человека ситуации предпринять необходимые практические шаги?

Миры бессознательного — это миры человеческой психики. Психологические механизмы — «это процессы внутри организма, которые, в качестве исходной имеют дело с информацией либо внутренней, либо внешней по отношению к индивиду, и трансформируют ее на выходе в такую информацию, которая либо регулирует физиологическую активность, либо служит источником для других психологических процессов, либо продуцирует внешнее поведение» [14, р. 12]. Какова же та информация, которая объективно присутствует во внутренней среде относительно параметров здоровья Барбары? Вероятно, ощущение чрезвычайной тревожности ситуации (у нее воспаление легких, присоединившееся к умственному расстройству). Но обстоятельство болезни сознания, по-видимому, не дает надежды на то, что непосредственная угроза будет правильно распознана и правильно оценена. Поэтому к выводу о необходимости лечь в постель и вызвать врача приводит неявное умозаключение «тебе выдолбили мозг» и «долбежка дело опасное».

Конечно, множество событий в мирах человеческой психики совершенно точно соответствует происходящему в реальности. Но я сейчас говорю не об этих вариантах. Меня интересует то, как в **иносказательной, символической, странной и причудливой** форме, напоминающей сны-кошмары, бессознательное репрезентирует сознанию происходящие в нем, а также в организме, процессы. Надо отметить, что косвенно — это и информация сознанию о его собственном неблагоприятном состоянии, а это травмирующее содержание в условиях болезненного функционирования. Происходящее представлено в той форме, которая делает это приемлемым для сознания. Так что же сознание готово принять?

Для нормального сознания язык бессознательного — это язык символов. Для больного — это буквальный язык образов обыденной физической реальности. Например, если бы один человек пожаловался другому: «Целый день долбит голову, я совершенно измучился», уверена, что первый понял бы его не буквально, а символически, — как образное выражение переживаемых ощущений. Больное же, ослабленное, сознание не возражает против совершенно буквального восприятия языка символов. И тогда образом больной головы становится злобный мистер Доррейн, который, пользуясь клещами и молотком, долбит голову жертвы, чтобы «разрушить клетки головного мозга, которыми Барбара мыслит».

Фактически, послышки вывода о том, что необходимо лечь в постель и вызвать врача, таковы: «Я себя чувствую настолько плохо, что у меня от боли раскалывается голова» и «Такая головная боль указывает на то, что у меня какие-то серьезные проблемы со здоровьем». Поэтому «Необходимо лечь в постель и немедленно вызвать врача». Но сознание Барбары отъединено от происходящего, ею управляет бессознательное, а у него свои образы и свои выразительные возможности.

Еще один интересный пример. «Не мешкай, приказал Проньера (еще один персонаж бреда Барбары. — *И. Б.*). — Достань скорее документы, удостоверяющие личность, и уничтожь их. На объяснения нет времени. Нам угрожает большая опасность.

Страховка, визитка. Я разорвала их на мелкие клочки, бросила в урну и стала ждать, что будет дальше. Вдруг пол автовокзала как-то странно поплыл мне навстречу» [12, с. 38]. Барбара потеряла сознание и попала в больницу.

Что мы здесь видим? Она получает непосредственно приказ уничтожить все документы. На сей раз приказ *ничем не аргументируется*, но бессознательное все же находит нужным проинформировать сознание, что аргументации нет, т.к. ситуация критическая, решение надо принимать незамедлительно. Что же на самом деле лежит в основе такого вывода? В книге многократно повторяется

утверждение, что одной из своих главных удач Барбара считает то, что о ее болезни не узнали родные, друзья, коллеги по работе. Это позволило ей, выздоровев, без всяких объяснений и социальных последствий вернуться в мир никогда не болевших.

Что произошло бы, если бы она не уничтожила документы до приступа? Потерявшую сознание, ее доставили бы в больницу, установили, что она психически не адекватна, по документам нашли бы родственников и поставили их в известность. А это и было тем, чего Барбара боялась больше всего.

Как же в такой ситуации осуществляется вывод и принимается решение? Прежде всего, бессознательное заранее знает, что сейчас она упадет в обморок. Откуда такое знание, понятно: это обычное телесное чувствование, которое чаще всего заглушается ментальным шумом. В состоянии пассивного модуса функционирования сознания оно ничем не заглушено. Далее бессознательное быстро находит компромиссный вариант поведения, позволяющий сохранить инкогнито даже при приближающемся неблагоприятном событии (падение в обморок и попадание в больницу). Отсюда рекомендация-приказ: «Достань скорее документы, удостоверяющие твою личность, и уничтожь их».

В данном случае, в отличие от предыдущего, не используется никакой язык символов для убеждения сознания в необходимости принять некоторый вывод и на его основе незамедлительно действовать. Восстанавливаемые послышки заключения, которое в готовом виде доводится до сознания в форме приказа, фактически, таковы: «Сейчас случится обморок, и ты попадешь в больницу. По документам установят личность. Если ты не хочешь, чтобы раскрыли твою личность, немедленно уничтожь документы». Это пример того, как в сознании вывод возникает *как бы ниоткуда*: ведь соответствующее указание Барбара получила, когда еще ничего не произошло, и из ее рассказа видно, что она не осознавала приближение приступа.

Еще один интересный вариант умозаключения и поведения в ситуации бессознательного вывода. Когда Барба-

ра попала в больницу, на вопросы врача она ответить не смогла: ни кто она, ни какой идет год, ни кто является президентом страны. Далее произошло следующее: «Не умом, а глазами я осознала, что приблизившаяся ко мне медсестра держит в руках шприц.

— Не давайся, — прошипел Проныра. — Тебе угрожает страшная опасность.

Я стала возражать против укола. Медсестра посмотрела на меня ничего не выражающими глазами и вышла из палаты. Через минуту она возвратилась с другой медсестрой, мускулистой бабищей.

Я снова запротестовала. Глаза бабищи полыхнули лютым огнем. Это была такая нескрываемая ненависть, что ее никак нельзя было спутать с раздражением или возмущением.

Тут заработал мой язык. Как и глаза, он, казалось, действовал совершенно самостоятельно. Я слушала свою мягкую, спокойную и разумную речь. По состоянию здоровья, сообщила я, мне не рекомендовано принимать успокоительное. Мой лечащий врач неоднократно напоминал мне об этом. Если это успокоительное, то у меня может быть аллергический шок. Поэтому лучше посоветоваться с врачом, прежде чем делать укол.

Тупо посмотрев на меня, первая сестра пожала плечами. Поражение ее не раздосадовало. Зато бабища свирепо уставилась на меня, плотно сжав губы. Позволить уложить себя на ковер — ни за что. Первая сестра отступила. Бабища никак не могла оторвать от меня лютых глаз. Наконец ушла и она.

Зачем я все это наговорила, мелькнула у меня мысль. Насколько я помню, у меня никогда не было противоположаний в отношении успокоительных лекарств» [12, с. 39–40].

Этот пример интересен тем, что умозаключение, безусловно, наличествует. Барбара пришла, как минимум, к трем выводам: а) что ей хотят сделать укол именно в связи с тем, что она не смогла ответить ни на один из простых вопросов, т.е. шприц каким-то образом соотносится с ментальной дисфункцией; б) это опасно, потому что

человек утрачивает волю и способность к сопротивлению; в) при наличии «бабищи», избежать укола можно, только заставив поверить в свою абсолютную адекватность и разумность.

Примечательно, что в данном случае посылки не представлены вообще ни в какой форме: ни в форме, пусть и ложных (или бессмысленных), но все-таки аргументов, ни в форме прямого приказа бессознательного. Здесь, вроде бы, *вообще отсутствует какое-либо подобие умозаключения*: Барбара «понимает» *глазами*, что ей хотят сделать укол, язык начинает работать «совершенно самостоятельно». Т.е. здесь мы имеем какую-то удивительную разновидность, если так можно выразиться, «телесного или вне-ментального осознания как непосредственного прямого усмотрения-схватывания имеющегося положения вещей», так сказать, «телесно-артикулированной» аргументации. Это выглядит так, будто зажившие самостоятельной жизнью органы восприятия неожиданно обрели способность самостоятельно думать и принимать решения, когда этой способности лишилось сознание. В любом случае, это не когнитивный вывод, — хотя по форме аргументация Барбары, сопровождающая процесс такого осознания-схватывания истинного положения вещей, сопутствующая ему в виде диалога с медсестрами, логически безупречна. Но это аргументация-обманка. Настоящая же, подлинная, «упущенная рассудком из поля зрения» динамика движения мысли, приведшая к защитному поведению, никак в движениях ее рассудка не представлена: понимают глаза, язык говорит сам собой, вне усилий, и даже вне решения «хозяина».

Какую роль играет сознание в процессе обретения интуитивного понимания-схватывания в нестандартной ситуации, подобной вышеописанной? Поскольку результирующее поведение налицо, некий мыслительно-перцептивный процесс, обуславливающий его, состоялся. Недискурсивный вывод был осуществлен, решение, возможно, единственно верное, найдено, — причем мгновенно, прямо в момент возникновения угрозы. И при этом сознание в

явной форме не участвовало в анализе складывающегося положения — оно играло роль стороннего пассивного наблюдателя, способного лишь удивляться тому, «как все работает» даже без него.

Но если бессознательное так эффективно в решении сложных задач, зачем нужно сознание, кроме совершенно понятных вещей: собирать информацию, проверять выводы, явно формулировать посылки и заключения и т.п.? *Зачем* нужно сознанием оформлять аргументы, которые уже «вычислило» бессознательное? Чтобы управлять поведением человека? Этого не может быть, потому что множество вещей отлично направляются бессознательными решениями, автоматизмами и устоявшимися навыками (например, управление автомобилем у опытных водителей). Чтобы упорядочить аргументацию? А зачем это нужно, если и без упорядочения, и вообще без информирования сознания человек может действовать более эффективно, чем с включенным сознанием? Поэтому, думаю, и это не причина.

Я вижу здесь такой вариант ответа: это необходимо для сохранения психоэмоционального равновесия. Нынешний уровень организации социума технократически ориентированной культуры таков, что признает управляемость из сферы сознания, разворачивающуюся в соответствии с принципами рационального мышления. Вся культура — язык, разум, рассудок, даже пространство чувственного опыта — адаптирована к миру, где доминантным является сознание. В так воспринимаемом пространстве сущего возможными признаются только такие положения вещей, которые сознание готово рассмотреть, только такие цепочки событий, осмысленность которых сознание готово удостоверить, лишь такие формы рассуждения, с которыми соглашается сознание.

Когда в ситуации ментальной дисфункции сознание ошарашенно замолкает (или, по крайней мере, его голос сильно ослабевает), и руководство на себя берет бессознательное, оно продолжает действовать в интересах человека. Полагаю, именно поэтому оно стремится сохранить подключенность сознания к процессу принятия реше-

ния, — хотя бы и в редуцированной форме: чтобы сохранить возможность возвращения человека к привычному миру «трезво диссоциированного» взгляда на вещи. Как было показано, бессознательное прибегло к диктату только в ситуации крайней опасности при дополнительно осложняющем ее дефиците времени. В других случаях оно предпочитало либо информировать сознание, либо даже убеждать его доступными самому бессознательному средствами. В их числе образы-иконограммы (муж миссис Доррейн, с молотком и клещами выдалбливающий «решетку головного мозга» Барбары), символические обозначения («долбежка», «Вещь», «Операторы»), прямые побуждения к действию: «документы немедленно уничтожь», «ложись в постель и вызови врача».

Особенно интересной мне кажется ситуация с символом «Вещь»: так «Операторы» называют человека, у которого «в мозге выдолбили решетку навыков». При этом, как разъясняет Барбаре «миссис Доррейн», мыслительные способности не должны страдать, т.к. «долбежка» их практически не затрагивает. Тем не менее, «Вещь» после такой процедуры становится полностью управляемой Операторами, поскольку, хоть и мнит себя самостоятельно мыслящей и свободной в принятии решений личностью, на самом деле таковой не является. «Вещи», по ее словам, очень мало думают, предпочитая руководствоваться автоматизмами. Из-за этого и выходит так, что, если лишить Вещь решетки навыков, она становится совершенно беспомощной и не способной оказывать противодействие «Операторам», а значит легко и удобно контролируемой.

Здесь обращают на себя внимание три момента, характеризующих логику коммуникации бессознательного с сознанием. Во-первых, полагаю, бессознательное в этой причудливой форме доносит до сознания Барбары информацию о том, что ее нынешнее плачевное положение связано с тем, что она очень мало руководствуется в своей жизни осознанностью, предпочитая обходиться навыками и автоматизмами. Во-вторых, оно подсказывает, что личность, допустившая к организации своего внутреннего мира

«Операторов» (в истории Барбары О'Брайен это символ людей, стремящихся присвоить себе власть распоряжаться временем и ресурсами другого человека), оказывается безвольной марионеткой в руках манипуляторов. Здесь надо уточнить, что свой личный кризис выздоровевшая Барбара связывает с конформистской позицией, занятой ею на работе по отношению к окружающим: стремление быть удобной для всех, «хорошей девочкой». Присущая ей по природе стойкость в отстаивании своих границ (символ — «Мустанг, бьющий копытом того, кто посягает на его свободу») сменился унылой Лошадью (символ вялости, покорности, пренебрежения собственными интересами в угоду удовлетворения стремления быть принятой окружающими). И в-третьих, — бессознательное пытается подтолкнуть Барбару к осознанию необходимости обратной трансформации из Лошади в Мустанга, — кем она и была в юности, до того, как принудила себя стать для всех удобной Лошадью, поскольку именно это сможет исцелить ее внутреннее состояние, сделав ментальное расстройство не нужным, избыточным в качестве инструмента решения по-другому не решаемых глубинных внутренних проблем.

Что в поведении Барбары, принимавшей решения по подсказкам бессознательного, было особенно «безумным»? На мой взгляд, это *ее безоговорочное доверие голосам бессознательного, какой бы странной аргументация ни выглядела*. Потому что сами-то ее действия были достаточно эффективными: находясь в состоянии ментальной дезадаптации, она колесила по стране полгода без того, чтобы ее кто-то заподозрил в невменяемости; смогла выйти из психиатрической клиники, избежав принудительного лечения; перешла в состояние устойчивой ремиссии. Рискну предположить, что для представителя современного технократически ориентированного социума именно готовность безоговорочно довериться подсказкам бессознательного, — без их осмысления на уровне рассудочного просчитывания, без

усилия «поверить гармонию интуиции алгеброй рассудка», — кажется наиболее неадекватной.

Иначе говоря, в практике интуитивного дискурса Барбары в период болезни примечательным является то, что она склонна принять за достаточные даже бессмысленные, нелепые образы и символы, а также не мотивируемые, лишенные каких бы то ни было внятных оснований, приказы. Это и понятно: она готова следовать подсказкам интуиции, поскольку способность аналитического мышления подорвана болезнью. И это тот редкий пример, когда в нашем распоряжении оказывается информация, касающаяся экспериментально невозпроизводимой, а потому не доступной изучению, но чрезвычайно богатой в смысловом отношении ситуации.

Можно ли считать «Нечто» проявлением интуиции?

Особенно редкий материал, касающийся механизмов взаимодействия сознания с бессознательным, а также ресурсов и потенциала бессознательного разума, мы обнаруживаем, когда в повествовании Барбары появляется персонаж по имени «Нечто». Эта странная внутренняя инстанция возникает в тот момент, когда измученное сознание полностью умолкает, превращаясь в «иссохший берег», голоса отдельных субличностей стихают, и Барбара оказывается предоставлена водительству бессознательного разума, воплощением которого, на мой взгляд, и выступает персонаж, именуемый ею «Нечто». Его активность продолжается около трех месяцев. И когда оживает сознание, этот голос умолкает навсегда. Аналитик Барбары полагает, что «в Нечто нет ничего ненормального, это просто крайне выраженная и достаточно распространенная форма предчувствия». Барбара также пытается следовать подобной установке истолкования, стремясь «заземлить» указанный необычный опыт и игнорируя, что тем самым профанирует его: «Подсознание всегда отвечало за мыслительный процесс, только до болезни делало это в скры-

той форме, а сейчас открыто. Нечто обдумывает вставшую передо мной проблему, принимает решение и вместо того, чтобы послать в мозг мысль, посылает настойчивые импульсы предпринять необходимое действие. Если бы я полностью выздоровела, то назвала бы Нечто наитием» [12, с. 85].

Я вижу здесь сразу несколько признаков следования стереотипам культуры, и первый из них: «“Нечто” обдумывает вставшую проблему». Как мы убедились, действия, снимавшие остроту противостояния текущего момента, предпринимались в ситуации Барбары мгновенно, никакого обдумывания — **в привычном смысле слова**: как *процесса* взвешивания альтернатив и поиска наилучшего варианта — не было. Чтобы совместить эти две возможности: использование некоей стандартной процедуры обретения решения с мгновенностью реагирования на непосредственную угрозу-вызов среды, мы должны либо признать, что **обдумывание — это не тот процесс, который имеет место, когда речь заходит об интуиции**, или допустить, что скорость света может быть превышена в мысли (поскольку «**мгновенно**» значит не «**очень быстро**», а «**без наличия временного интервала**», каким бы кратким он ни был). Второй момент: ««Нечто» принимает решение». Процесс принятия решения — это **процесс**, и он занимает время, каким бы ничтожно малым оно ни казалось. Следовательно, как и в первом случае, мы упираемся в дилемму: или необходимо допустить, что возможна скорость, превышающая скорость света, или существует механизм/ресурс, который *действует каким-то иным образом*.

Хочу обратить внимание: я не пытаюсь вычислить, спрогнозировать или представить себе «скорость» мыслительных процессов на уровне бессознательного психического. Говоря о том, что, если мы допустим *не мгновенный* характер интуитивного вывода, то попадем в противоречие с представлениями современной физики, я имею в виду следующее: признаваемая на сегодняшний день максимально возможной скоростью (скорость света), хоть и крайне велика, но **не бесконечна**. Если же решение обретено **мгновенно**

но, — т.е. *без затраты времени*, процесс его получения должен разворачиваться с бесконечной скоростью. Значит, или мы допускаем, что процессы с бесконечной скоростью возможны, или **в «интуитивном выводе» нет вывода**. Но что в таком случае представляет собой инструмент интуитивного оперирования информацией?

На мой взгляд, именно о подобном способе обретения знания говорит тибетская традиция Дзогчен, вводя в рассмотрение понятие **исконной осознанности** (ригпа) как *мгновенного осознания-присутствия*, самоочевидного и кристально ясного. Рассмотрению характера и природы этой способности посвящены тома канонических трудов и комментариев к ним, уже ставших почти такими же каноническими (см., напр., [15–19]). Если говорить обобщенно, под исконной осознанностью понимается полнота бдительного (точнее — *пробужденного*) присутствия в настоящем, в рамках реализации которой постижение осуществляется не процессуально, пошагово, а случается мгновенно, как непосредственное прямое усмотрение-схватывание имеющегося положения вещей. Это состояние недuality целостности воспринимающего и воспринимаемого, а точнее, состояние, где нет воспринимающего и воспринимаемого как изолированных, субстанционально сущих данностей. В режиме недuality целостности снимается противостояние объекта и субъекта коммуникации, обуславливающее необходимость затрачивания времени на реализацию процессов, связанных с разворачивающимся постепенным познанием-исследованием первого последним³. Думается, именно такую форму постижения как мгновенного осознания-присутствия, осуществляющегося в режиме снятия границ-барьеров, разделяющих воспринимающего и воспринимаемое, можно считать воплощением природы и логики «интуитивного вывода». И если присмотреться

3 Данное мною разъяснение — всего лишь реконструкция, осуществленная с целью адаптации аутентичных языка и категориального аппарата традиции Дзогчен к языковому и мыслительному дискурсу человека современной технократической культуры. Чтобы получить собственное представление, безусловно, следует обратиться к первоисточникам.

внимательнее, в ней нетрудно узнать феномен инсайтного обретения знания. Поэтому думаю, что та странная коммуникативная инстанция, которая проявила себя в условиях утраты Барбарой способности рационального мышления (ее «Нечто») — это как раз способность мгновенного прямого непосредственного усмотрения природы вещей в акте инсайтного постижения. Поэтому считаю, что под маской «Нечто» проявила себя интуитивность как мощнейший потенциал человеческого интеллекта, в основании которого лежит способность быть исконно осознанным, наличествующая у человека независимо от того, функционирует его рассудок или нет. Исконная осознанность, как бесценный ресурс освоения реальности, присутствует в пространстве интеллектуальных возможностей человека всегда, но в стандартных обстоятельствах ее голос заглушается ментальным шумом и включением критических установок цензурирующего сознания.

Таким образом, в соответствии с моим пониманием, истолкование происходящего под углом зрения «вот процесс, а вот результат, и они не одно и то же», характерное для диссоциированного взгляда на природу разума, не работает в том случае, если мы говорим об интуитивном «выводе». Предрасположенность (и готовность) к инсайтному постижению — это состояние недuality целостной объединенности всей экзистенциальной полноты человеческого существа: ум, тело, душа, дух в таком бытии — это нерасторжимое единство, где нет изолированных предметных данностей, представленных этими ипостасями. В подобном режиме **времени для «осуществления вывода» и «принятия решения» не требуется**, поскольку «мыслящий» и «мыслимое», «мышление как процесс» и «помысленное как результат» — это одно. Поскольку между ними нет дистанции, барьера, границы, нет и ресурса, «съедающего» время, потребное на передачу информации от одной инстанции к другой. Поэтому это мгновенный (в значении **единомоментный**) акт прямого непосредственного

усмотрения-схватывания происходящего во всех его проявлениях сразу: и как «входящие данные», и как вывод, и как результат осуществленного вывода, и как «тот, кто» такой результат получил/обеспечил.

Пытаясь сделать феномен «Нечто» более обыденным, понятным, узнаваемым, чем он есть на самом деле, чтобы обстоятельство признания его наличия не грозило сваливанием в болезнь, Барбара стремится сблизить его в своем дискурсе с понятием «наитие», которое видится ей более приемлемым с рационалистической точки зрения. Она пишет: «До болезни я ничего такого за собой не замечала, а вот в те три месяца, что последовали за спонтанным исцелением, наития сыграли важную роль в моей жизни. Если бы не они, я, наверное, превратилась бы в душевную развалину. При моем осторожном характере, прежде чем действовать, я всегда должна осмыслить, чем мотивирован поступок, и всегда предпочитаю трезвый сознательный расчет неизвестно откуда взявшемуся наитию, которое еще неизвестно куда меня заведет. Таких людей, как я, много, и их иногда озаряет... Всю свою жизнь я полагала, что мыслю. Возможно, потому что, работая с таким характером, моему подсознанию приходилось искать более хитрые подходы, вот оно и посылало свои мысли и откровения в виде ласковых волн, пока убаюканное сознание не уловит их смысл, ни на йоту не сомневаясь в собственном авторстве. В те три месяца подсознание работало по обычной схеме, только это стало заметно, потому что мое состояние было необычным» [12, с. 119].

Как видим, Барбара стремится снять накал тревоги по поводу таинственного и непонятного «Нечто», представив его в максимально приемлемой форме — для «гипер-рассудочного» социума и для себя, «предпочитающей трезвый сознательный расчет», — в терминах, хотя бы внешне овеванных флером принятия: «это всего лишь предчувствия», «это наития, в которых нет ничего удивительного» и пр. Но ошибочным будет не понимать, что здесь перед нами в обнажен-

ной форме, — обычно затушевываемой функционированием рассудка, — оказался высвечен некий действительно необычный образчик работы интуитивного разума, общепринятого объяснения которому на данный момент нет. Думается, парадигма познающего сознания нуждается в расширении инструментария для сохранения своей адаптивности.

Итак, что же, кроме уже упомянутого, делало это загадочное Нечто?

«На следующий день, когда я шла из кухни в спальню, Нечто опять наслало на меня озарение, и я почувствовала, что сейчас в дверь постучит горничная и попросит разрешения войти. В изумлении я приросла к полу. Прошло минуты две, и в холле послышались шаги, затем раздался стук в дверь, и горничная попросила разрешения войти.

С нарастающим беспокойством я все больше убеждалась в том, что заранее знаю, когда появится из-за угла знакомый человек и что произнесет. Это смущало меня, раскачивало якорь моего спокойствия... Я была благодарна моему Нечто, но мой якорь едва держался. Также неожиданно Нечто... прекратило чудеса» [12, с. 84].

Рассказанное Барбарой напоминает информацию о возможности предзнания будущих событий, которая появляется у левшей при некоторых патологиях мозга. Тот же характер имеют сведения об особенностях восприятия представителей традиционных культур, способных зачатую заранее знать о наступлении событий, которые (в соответствии с современной картиной мира) доступны усмотрению быть не могут⁴.

4 Например, бушмены способны получать информацию иными путями и раньше, чем это становится доступным западному человеку. Так, один из бушменов узнал, что к нему в гости должен прийти отец, а из соседней деревни возвращается жена, не прибегая к информации других, а также, не видя и не слыша этого (т.е. без помощи обычных органов чувств и не через третьи руки). В первом случае это знание явилось следствием того, что он ощутил в своем теле боль от старой раны отца, а во втором — почувствовал, как в его плечи впилась ремни, на которых жена несет за спиной ребенка. Еще не видя антилопы, бушмен может правильно определить, что она появится в таком-то месте, и что он ее убьет, т.к. у него возникает ощущение, что он тащит на спине тушу антилопы, и по его ногам стекает теплая кровь, собираясь во впадинах под коленками [20].

Однако если представители эволюционно ранних, а также альтернативных культур воспринимают подобные возможности разума вполне спокойно, по крайней мере терпимо, то у науко-центрированного социума отношение к этому совсем иное. Известные исследовательницы феномена левшества, в том числе мозговых патологий левшей, нейрофизиологи Т.А. Доброхотова и Н.Н. Брагина, в своих работах описали подобный феномен, встречающийся у левшей в состоянии пароксизмального приступа⁵. Но читая их текст, чувствуешь, насколько сильное внутреннее сопротивление они преодолевают, чтобы открыто говорить об этом. Хотя и знают о существовании предзнания не из рассказов других, а из собственной практики, тем не менее, сообщают о феномене, демонстрируемом левшами, с большой осторожностью и довольно скупой. Заслуживает уважения их научная честность и мужество, требующиеся для того, чтобы все же сообщить об этих необычных для современной картины мира явлениях. То же, кстати говоря, делала и Наталия Бехтерева, а раньше ее знаменитый отец, с интересом исследовавший разные проявления необычных режимов функционирования мозга. Вспомним, также, как мнемонист С.В. Шерешевский говорил о своих необычных способностях, как бы извиняясь и оправдыва-

5 «Другое явление, испытываемое левшами пароксизмально (в момент приступа), названо феноменом расширения зрительного пространства: больные становились способными видеть то, что располагалось явно за пределами досягаемого зрением пространства; больные видели, например, объекты, находившиеся сзади них. Наиболее интригующим представляется феномен предвосхищения, также возникающий пароксизмально: во время приступа больные оказывались способными видеть, слышать (воспринимать с помощью органов чувств) события будущего времени. Описан феномен обратной последовательности устной и письменной речи... Описаны разные формы зеркальной деятельности — письмо, чтение, восприятие, рисование, движение, представление. Некоторые из них — письмо, восприятие — отмечены и у здоровых левшей. Так, зеркальное восприятие возникало в полете у летчиков-левшей: крен самолета влево они воспринимали как крен вправо, и их действия по управлению машиной, предпринимавшиеся соответственно собственному восприятию, приводили к аварийной ситуации» [21, с. 87–88]. Или еще: «В момент приступа левша как бы способен видеть, слышать или каким-то иным образом “чувствовать” события, которых еще нет сейчас и здесь (в настоящем времени и реальном пространстве), а состоятся в будущем». [22, с. 90].

ясь: «Я знаю, что этого не может быть, но ведь я это вижу» [23, с. 87].

В повествовании Барбары О’Брайен тоже обращает на себя внимание настороженность, с которой она повествует о возможностях Нечто. К обычным страхам у нее, я думаю, добавляется и опасение, что ее сочтут безумной, а «Нечто» — всего лишь остаточным звучанием большого разума, тем более что когда сознание окончательно вступает в свои права, этот голос замолкает. Записывая свою историю в здравом уме, так сказать, «по следам» заболевания, она замечает, что Нечто пугало ее гораздо больше, чем «зеленые человечки» и «Операторы», потому что непонятно, как может происходить то, чего быть не может, и как же с этим жить. Таково типичное отношение человека технократической культуры к феномену, который может быть назван интуитивным предзнанием.

В плане анализируемой проблемы особенно интересно вот что: голос Нечто становится слышимым в критических ситуациях во время болезни и *постоянно направляет* ее поведение в период, когда болезнь осталась позади, но *сознание еще не способно было взять управление жизнедеятельностью на себя*. И вот тут обнаружилось, что человек в состоянии знать, что произойдет не только в ситуациях опасности (ранее упомянутый случай с У. Черчиллем), но и во вполне будничных коллизиях (встретится кто-то знакомый, войдет горничная и т.п.). Иначе говоря, когда молчат и сознание, и парциальные личности, может стать слышимым голос, направляющий поведение человека в ситуациях, о которых, в соответствии с современной картиной мира, мы не можем иметь никакой информации. И этот голос умолкает, когда на полную мощь включается сознание. Это объясняет, почему обычно люди, находящиеся в рядовых обстоятельствах, его не слышат: не потому, что его нет, а потому что он заглушаем и подавляем голосом рассудочного мышления и ментальным шумом.

Многообразие форм проявления интуитивности

Обычно под интуитивной восприимчивостью понимают чуткость к «подсказкам» внутреннего «Я» касательно наилучшего выбора в текущей проблемной ситуации. Между тем, полагаю, интуитивные проявления более многообразны, причудливы, неоднородны, чем подсказывает обыденный опыт и повседневная языковая практика.

И прежде всего, к проявлениям интуитивности, как предрасположенности прислушиваться к звучанию «внутреннего голоса», я бы отнесла чуткость, восприимчивость, открытость *к контексту* происходящего. Этот навык или эта способность требуется, чтобы уметь вычленять ситуации, в которых имеет смысл рискнуть и войти в противоречие с доводами рассудка, прислушаться, а точнее, *«причувствоваться»*, к не всегда отчетливым переживаниям предпочтительности иного, чем советует рассудок, выбора. «Рискнуть», — потому что интуитивные вкрапления обычно появляются (а может быть просто становятся различимы) там и тогда, где и когда возникает проблема выбора, определения наиболее благоприятного развития событий. Какие еще феномены, — не всегда очевидные — можно отнести к проявлениям интуиции или связать с интуитивностью в этом ракурсе?

Следует упомянуть выбор неочевидного (для других участников процесса) пути решения стоящей задачи. Особенно ярко этот эффект проявляется в состязательных видах деятельности: на полях боевых сражений, а также в мирных баталиях в спорте (удобный пример — профессиональные шахматные турниры). При этом хочу обратить внимание на интересный нюанс: интуитивная чуткость может быть соотнесена как с некоторыми характерологическими особенностями личности (преимущественной склонностью к принятию спонтанных, подчас авантюрных, решений и следованию им без колебаний), так и с выработанными навыками (например, стрессоустойчивостью, доверием к собственной интуиции, с осознанностью). Так, стратегию

М.И. Кутузова в противостоянии с Наполеоном в войне 1812 года основоположник экспериментальных исследований феномена осознанности, Элен Лангер, объясняет проявлением именно последней. При этом она полагает, что в характере М.И. Кутузова можно видеть «зарисовку основных признаков осознанного состояния сознания: (1) порождение новых категорий; (2) открытость новому знанию и (3) восприятие более чем одной точки зрения» [9, с. 81]. Именно эти качества, на ее взгляд, лежали в основании выработки нестандартной линии ведения боевых действий русским полководцем. В таких условиях (долговременных, следует отметить!) даже сдача Москвы обернулась выигрышем и стала важнейшим шагом на пути к полной победе русского оружия.

Заметим при этом: М.И. Кутузов, по общему мнению, избирал проигрышные (и в значении «неэффективные», и в значении «не эффективные»), чреватые поражением, варианты ведения войны. И даже более того: действия, которые сами могли расцениваться как пораженческие. При этом он подвергался сильнейшему давлению, как со стороны «общественного мнения» социума (и верхушки дворянства⁶, и простых солдат⁷), так и непосредственно со стороны Александра I. Отношение императора к нему действительно было амбивалентным: с одной стороны, М.И. Кутузов все-таки был назначен главнокомандующим, с другой, — вину за проигрыш при Аустерлице Александр возлагал на М.И. Кутузова, в частности, ссылаясь на его «лживый характер» [25]. На самом деле основанием для такой оценки послужили определенные особенности личности фельдмаршала. В частности, скрытность, склонность умалчивать о своих подлинных намерениях (например, о Наполеоне он говорил: «Мы его не победим. Мы его обманем»), хитрость (А.В. Суворов (еще один креативный нонконформист) так

6 Дворянство требовало назначения другого командующего, который «пользовался бы доверием общества» [24].

7 Всем известные строки знаменитого стихотворения «Бородино» — яркий тому пример: «Мы долго молча отступали, досадно было, боя ждали, роптали старики», «не пора ли чужие изорвать мундиры о русские штыки».

отозвался о М.И. Кутузове: «Умен, умен, хитер, хитер... Никто его не обманет» [26]). Но в любом случае, М.И. Кутузов, несмотря на свой внешний «уютный» вид, не был «душкой», не нравился и не стремился нравиться влиятельным персонам. Зато простые люди ему доверяли, и именно они просили, чтобы он возглавил ополчение (причем не только жители Петербурга, но и Москвы независимо друг от друга обратились с такой просьбой).

Итак, можно сказать, что неординарная личность, какой был фельдмаршал М.И. Кутузов, в ситуации открытого и острого противостояния избрала путь, выразившийся в ускользании от прямых столкновений в течение весьма длительного времени, своего рода заманивании врага, несмотря на сильное внешнее давление. За это его не просто критиковали, но подчас открыто насмехались, обвиняя в трусости, он же, сохраняя невозмутимость, продолжал следовать избранной тактике изматывания грозного соперника, до того подчинившего себе половину Европы.

Хочу подчеркнуть, личность фельдмаршала М.И. Кутузова избрана в качестве примера не с тем, чтобы выставить ему оценку «заслуживает похвалы»/«не заслуживает», «правильно действовал»/«не правильно», а с тем, чтобы показать в контексте рассматриваемой мною темы, что предрасположенность к следованию интуитивным побуждениям могут проявлять люди самых разных темпераментов, даже противоположных. Иначе говоря, интуитивность — некая более фундаментальная черта/свойство личности, чем склад характера, темперамент, отношения с социумом (конформность/не конформность) и др.

Аналогичным по результирующему эффекту (победа), хотя и противоположным по используемой стратегии (агрессивно-атакующий стиль vs ускользающе-уклончивая тактика), можно признать манеру Э. Роммеля, — импульсивного и безрассудного военачальника склонного действовать спонтанно, вызывая замешательство у противника, тем самым дезорганизуя его и лишая возможности противодействовать эффективно. Ярким примером стилистики ведения им боевых действий можно назвать ситуацию,

когда его дивизия принимала участие в военных действиях против англичан в Африке. Командование требовало, чтобы он не предпринимал активных шагов, выжидал. Однако Э. Роммель не послушался и, улучив момент, атаковал противника, нанеся сокрушительное поражение.

Что в этой истории самое пикантное? Как оказалось впоследствии, английские специалисты-дешифровщики разгадали немецкие коды и читали все шифрограммы, которыми генерал обменивался с руководством. Поэтому не подчинением приказу он ошеломил не только начальство, но и британский генералитет, знакомившийся все с теми же директивами и потому ни на мгновение не сомневавшийся в том, какая именно тактика будет реализована [27, с. 156]. Приведенный пример является яркой иллюстрацией проявления интуитивности в действии: разве можно было просчитать, что неприятель в курсе всех твоих донесений и ответных реляций командования? В таких условиях хоть какое-то решение могло ли быть эффективным? Единственная возможность — неподчинение прямым приказам руководства, — что и было сделано. Подобное поведение идет вразрез не просто с голосом рассудка, но вообще с инстинктом самосохранения, ведь нарушение приказа в военное время карается смертью. Однако военачальник выбрал следование голосу интуиции вопреки всем противоречащим этому голосу факторам, и, как оказалось, не прогадал. Такова мощь интуитивно обретенного усмотрения-схватывания того положения вещей, которое переживается как наилучшее из возможных в данной ситуации: оно способно одержать верх не просто над голосом рассудка, но и над самим инстинктом выживания. И это снова возвращает к ранее поставленному вопросу: что же служит основанием такой силы интуитивно обретаемой уверенности?

Еще один аспект проявления интуитивности — **способность улавливать наиболее подходящий момент для эффективного воздействия на ситуацию, балансирующую**

на грани порядка и хаоса, — в целях максимизации выигрыша. Интересно, что в этом случае даже не требуется, чтобы действие было наилучшим, — достаточно, чтобы оно вынудило соперника действовать не лучшим образом.

Пример нестандартного мышления в ситуации острой конкурентной борьбы, вызывающей у обычного человека (пусть даже профессионала высокого уровня) нерешительность и смятение — манера игры нынешнего чемпиона мира по шахматам 29-летнего норвежца Магнуса Карлсена. У него самый высокий рейтинг в истории шахмат, но, как отмечают специалисты «При всем блеске победы сами *ходы* не так уж и хороши» [27, с. 146]. (В основании экспертной оценки его манеры игры лежат выборы лучших шахматных компьютерных программ, обеспечивающих максимальную эффективность при совершении ходов.) Неожиданно выяснилось, что «Ходы Карлсена, конечно, хороши, но другие игроки играют не хуже: к примеру, Владимир Крамник вообще почти всегда оправдывает ожидания программы касательно очередного хода. Но почему тогда Крамник до сих пор не стал чемпионом мира? Ответ на вопрос кроется не в ходах Карлсена, а в том, что они означают для противника. Проще говоря, у остальных просто не получается играть против норвежца на пике возможностей. Это происходит не из-за страха (хотя его боятся) или усталости (хотя он в хорошей форме и иногда выходит победителем в длительных поединках). Все дело в том, что конкретные ходы Карлсена создают проблемы для его соперников... Кажется, что Карлсен наслаждается, заводя соперников в тяжелую ситуацию, когда время на исходе. В конце концов ему не нужно играть идеально, чтобы победить. Нужно убедиться, что соперник играет хуже» [27, с. 146–147].

Получается, что источник проблем с ходами М. Карлсена для противника — в их недостаточной предсказуемости, в определенном смысле — в их *не*-идеальности. Шахматно-компьютерный аналитик Гай Хаворт обнаружил, что одна из важных составляющих стратегии М. Карлсена — усложнение игры тогда, когда соперник (ближе

к сороковому ходу) попадает в цейтнот. Именно в такой ситуации противник совершает ошибку, а точнее, выбирает вариант, который идет вразрез с рекомендациями компьютера. Именно этот выбор и приводит его к проигрышу.

Таким образом, можно сказать, что выигрышная стратегия в подобной ситуации — это интуитивный выбор момента, когда обострение борьбы заставит противника ошибиться, поскольку он просто физически не сможет справиться со сложностью рационального просчета вариантов за оставшееся время. Способность в качестве наиболее эффективного шага для обострения ситуации выбирать решение, которое само по себе, возможно, небезупречно в плане конкретного шахматного дискурса, но зато ставит в тупик и обескураживает соперника, заставляя его терять устойчивость и хладнокровие, а следовательно, ошибаться, безусловно, имеет отношение к креативности.

Хочу подчеркнуть: этот пример фигурирует в моем анализе проявлений интуитивности не потому, что у меня вызывает восхищение или осуждение использование «хитростей» в схватке интеллектов. Это здесь вообще не имеет никакого значения. Я стремлюсь привлечь внимание к важному обстоятельству: чтобы быть эффективным, т.е. *результативно* оправданным, **интуитивное решение не обязано быть «объективно» наилучшим**. Достаточно, чтобы оно ухудшило шансы оппонента продемонстрировать свои самые сильные потенции в конкурентной борьбе. Поэтому нерассудочную, невыводную способность улавливать подходящий момент для неожиданного обострения когнитивно сложной ситуации там, где этого не видят другие, навык воспринимать как стратегически выигрышную позицию, заводящую в тупик разум оппонента, делая его действия несовершенными, — я рассматриваю как одно из проявлений интуитивности.

Сложные, сильно неравновесные системы балансируют на самом краю устойчивости, на грани порядка и хаоса, и малейший толчок в ту или иную сторону способен повлиять на дальнейшее течение событий. В таких системах положение все время меняется, и возможность благопри-

ятного (для тебя) развития событий действительно может оказаться *ускользающе скоротечной*. Нерешительность, долгие раздумья, рациональный анализ со взвешиванием всех «за» и «против», с оценкой и просчитыванием вариантов и вычислением последствий, действительно может оказаться «не по карману» игроку, находящемуся в цейтноте. Он начинает нервничать, спешить и ожидаемо допускает ошибку.

Однако чем должна быть дополнена способность верно и вовремя увидеть такую возможность, правильно оценить ее и эффективно действовать в условиях конфликта интересов и дефицита времени? Полагаю, это — прежде всего — готовность доверять собственной интуиции, вера в себя, дополненная богатым арсеналом профессиональных, отточенных до автоматизма, навыков решения задач. Также, на мой взгляд, не помешает некоторая степень авантюриности, достаточная для того, чтобы не только уловить мимолетную благоприятную возможность, но и, вопреки голосу рассудка, не внемля «трезвому расчету», несмотря на риски, предпочесть именно ее более спокойному течению событий. Конечно же, это и мужество, требующееся для совершения нестандартного выбора в когнитивно сложной ситуации, и даже в ситуации прямых запретов, не согласного с решением социума (Кутузов во время отступления и сдачи Москвы), — вот лишь немногие из того перечня составляющих, которые нужны, чтобы подобная возможность была не только распознана, но и эффективно реализована.

Но как распознать, что такой момент настал?

Интуитивная коммуникация: удачный и неудачный выбор

Примером креативных стратегий, выбираемых командой профессионалов в момент кризиса, может служить ситуация, связанная с системным сбоем в работе одного из крупнейших британских операторов O2, случившимся в июле 2012 года. Проблемы у компании начались в Лондо-

не, а продолжились по всей стране: в течение суток сотни тысяч пользователей широкополосного Интернета, мобильной и стационарной сети оставались без связи. Возмущенные абоненты размещали в Твиттере полные негодования, сарказма и даже проклятий комментарии, которые лавинообразно нарастали в течение всего времени сохранения неполадок. Работники компании, чтобы минимизировать репутационный ущерб, сначала намеревались пойти общепринятым — и в этом смысле безопасным — путем, разместив в информационных изданиях свои извинения и информируя о том, что они работают над устранением неполадок, которые постараются в ближайшее время устранить. Но потом был выбран другой вариант. Группа сотрудников, которых обязали отслеживать в режиме онлайн публикации негодующих клиентов и реагировать на них так, чтобы по возможности смягчить ситуацию, вместо того, чтобы на каждый гневный комментарий отвечать стандартной отпиской с извинениями и обещаниями, вступила в непредсказуемый непосредственный диалог с авторами твитов, формулируя нестандартные ответы. Вот как на практике это выглядело:

«Клиент: Не буду врать, не могу дождаться, когда откажусь от услуг O2.

O2: Мы все равно вас любим!

Клиент: ДА ПОШЛИ ВЫ! ПУСТЬ ВАС ЧЕРТИ ДЕРУТ!

O2: Может, позже, сейчас нужно отправить твиты.

Клиент: Ого, O2 извинился. Мило. Когда я не заплачу за следующий месяц, примите ли вы извинение в качестве денег? Как насчет того, чтобы меня ублажила ваша мамаша, подонки?

O2: Она сказала: “Нет, спасибо”» [27, с. 126].

Неожиданно вместо раздражения и озлобленности ответы команды сотрудников компании вызвали восхищение и сочувствие многих. Десятки тысяч людей подписались на O2 в социальных сетях, чтобы в режиме реального времени следить за разворачивавшейся на их глазах перепалкой. Как впоследствии оценили аналитики, «Внезапно O2 из

безликого бренда, разочаровавшего клиентов, превратилась в группу людей, пытавшихся справиться со сложными обстоятельствами. Самые озлобленные клиенты теперь выглядели не жертвами, а обидчиками O2, с которыми Крис и его коллеги сражались с помощью юмора» [27, с. 127]. Импровизационная защита, использованная командой профессионалов, принесла свои плоды: событие, которое должно было подорвать авторитет компании, сделало ее более популярной, позволив не только минимизировать ущерб, но и упрочить положение на рынке услуг. Однако вот чем особенно интересна эта история: предпринимавшиеся позднее попытки использовать ту же стратегию при аналогичных обстоятельствах с треском провалились, и компания вернулась к традиционным практикам.

И здесь высвечивается интересная тема: попытка в сходных обстоятельствах повторить эффективное решение, прежде найденное в креативном акте, почему-то может не принести успеха. Но почему? По идее, то, что сработало так хорошо однажды, должно сработать вновь, если ситуация воспроизведется. Так чем же объяснить такую нестыковку ожиданий с реальностью? Эти вопросы, которые, вроде бы, имеют прикладной характер, выводят на общетеоретические темы, и в частности, приглашают задуматься: почему новаторское решение, однажды доказавшее свою высокую эффективность, примененное повторно, способно разочаровать, а примененное многократно, вообще может привести к краху?

Примером последнего варианта развития событий может служить история чрезвычайно успешного предпринимателя Джералда Ратнера, создавшего крупнейшую сеть ювелирных бутиков и в одночасье обрушившего свой бизнес. Однажды, выступая перед аудиторией крупных предпринимателей, он назвал один из своих товаров (хрустальный графин) дешевкой, а относительно комплекта серег заявил, что он стоит дешевле сэндвича с креветками, а по долговечности ему даже уступает. Эти высказывания попали на первые полосы газет, продажи Ratners резко упали, и компания потеряла полмиллиарда фунтов. Когда

позднее его спрашивали, не сожалеет ли он о своей шутке, Дж. Ратнер с горечью восклицал: «Не сожалею ли я? Да я потерял все». Так что же случилось: имело ли место просто случайное стечение обстоятельств, — неудачное высказывание, не учитывавшее специфику аудитории, прозвучавшее в неудачное время, или сыграло свою роль что-то, что имеет отношение к восприятию людьми инновации, импровизации, спонтанности, эффектного неожиданного хода?

Возможно, сыграли роль все эти факторы: это оказалась неудачная шутка, прозвучавшая в неподходящий момент перед аудиторией, не принявшей ее. Но думаю, что с точки зрения анализа судьбы инноваций интереснее будет поискать более глубокие корни происшедшего. Конечно, остроту Дж. Ратнера, на мой взгляд, вообще ни при каких обстоятельствах не назовешь удачной или смешной, но известно, что в менталитете американцев способность странно пошутить на серьезном выступлении оценивается высоко и придает больший вес выступающему в глазах аудитории. Поэтому те, кому предстоит публичное выступление, нередко заранее придумывают шутки, которые зазубривают, чтобы потом озвучить, как импровизации, порожденные моментом. Почему же, так сказать, данная конкретная «острота» привела к таким катастрофическим для бизнеса последствиям?

На мой взгляд, ситуации удачной инновации — будь то креативный продукт, например неожиданное использование привычного предмета, будь то коммуникативный прием, заявляющий себя как результат сиюминутного творчества, — **связаны с состоянием целостности**: человека и предметной среды или же человека и аудитории, в которой он выступает. Это состояние спонтанности и свободы, когда все сто процентов внимания отданы разворачивающемуся взаимодействию, когда функция контроля (внутреннего критика) либо снята, либо сильно ослаблена и человек поглощен сиюминутным действием, не отделяя себя от разворачивающегося процесса. Именно состояние целостности, когда есть внутренняя тишина, свобода и пространство слышать (по выражению выдающегося джазового музы-

канта Майлза Дэвиса [28]) делает возможным удачную импровизацию. Но такая импровизация — **штучный продукт**, — как спонтанная реакция команды О2 на гневные твиты пользователей. И как сиюминутный продукт она, по всей видимости, несет в себе завораживающую *энергетику сопричастности моменту недугальной целостности*, в котором была рождена. Полагаю, именно поэтому подобная импровизация способна вызвать восторженное сопереживание или хотя бы понимание аудитории. В том же случае, когда находка тиражируется, происходит профанация энергетики неповторимости момента, обесценивание креативности, и это не только не вызывает сопереживания и вовлеченности, но разочаровывает и раздражает. Вот, в частности, почему в первый раз симпатии пользователей оказались на стороне проштрафившейся компании. Однако же попытка тиражировать успех, применив ту же стратегию в сходных случаях, оказалась неэффективной. Но, к чести команды О2, она чутко уловила этот момент и впоследствии вернулась к не претендующей на оригинальность традиционной манере коммуникации с недовольными потребителями.

Совсем другая ситуация вырисовывается с Дж. Ратнером: как выяснилось, он неоднократно выступал с этой шуткой на публике. Данное обстоятельство позволяет предположить, что заезженность «остроты» сделала Дж. Ратнера мало восприимчивым к учету специфики коммуникативного момента, в результате чего она прозвучала особенно сильным диссонансом по отношению к общей тональности настроения пространства взаимодействия. Можно сказать, привыкнув тиражировать «импровизацию», предприниматель освободил себя от необходимости отдавать всю полноту внимания разворачивающемуся здесь и сейчас процессу, уничтожив «пространство слушания и слышания» происходящего, — в данном случае — настроенности аудитории. Профессор психологии Гарвардского университета Э. Лангер, ставшая родоначальником экспериментальных исследований феномена осознанности, отмечает, что привычность, повторяемость события прово-

цирует неосознанность (*mindlessness*), проявляющуюся в нечувствительности к контексту, деталям, нюансам, сиюминутному настрою. В результате не только упускаются продуктивные возможности, но и нарастают ошибки в коммуникации и неудачи в решении когнитивных задач [9].

Таким образом, одна из особенностей проявления интуитивного знания — **навык полноты присутствия в настоящем**, чтобы правильно оценить момент, когда имеет смысл рискнуть отклониться от привычных сценариев и устоявшихся репертуаров взаимодействия (руководитель команды О2 позднее сравнил выбранную ими стратегию реагирования в момент кризиса с прогулкой по «очень, очень тонкому льду»), а когда лучше воздержаться от риска, когда пошутить, а когда быть серьезным, когда позволить себе импровизацию, а когда придерживаться заранее написанного сценария.

Импровизация как элемент интуитивного поведения

В предыдущем примере проявление интуитивности состояло в том, чтобы правильно выбрать манеру взаимодействия с контрагентом коммуникации, и мы видели, насколько разнятся последствия действительно новаторского выбора и того варианта, когда найденное ранее решение копируется, сохраняя при этом претензию на свежесть. Последнее настолько разочаровывает людей, что может привести буквально к краху неудачника. Мне это напоминает ситуацию с коммуникацией 6- — 8-недельных младенцев с их матерями [29].

Был поставлен эксперимент, в ходе которого малыши имели возможность видеть матерей в режиме реального времени на мониторах. Матери обращались к младенцам радостно и с любовью, те увлеченно гулили в ответ. Весь диалог был пунктуирован порциями радости. Но затем общение, разворачивавшееся в режиме реального времени, экспериментаторы прервали, и пустили на мониторы запись, осуществленную несколькими минутами ранее. Что

далее произошло с малышами? Они выглядели разочарованными, отворачивались от мониторов. Несмотря на то, что они были так малы, они поняли, что матери больше не находятся с ними в диалоге, и потеряли интерес к общению. Ульрих Найссер, анализирующий этот эксперимент, делает вывод, что вопреки сложившимся представлениям, берущим начало от этапов когнитивного развития ребенка, выделенных Ж. Пиаже, совсем маленькие дети в самом начальном периоде развития уже представляют собой сложившиеся интерперсональные Я, знающие, когда они социально востребованы и умеющие ценить эту ангажированность [29].

Условия неудачной «импровизации» Дж. Ратнера во время выступления перед требовательной и взыскательной аудиторией, конечно, отличаются от условий эксперимента с реципрокным диалогом младенцев и их матерей. Тем не менее, оба примера показывают: настрой аудитории — вещь не выдуманная и правильное попадание в общую тональность «звучания» пространства взаимодействия — неотъемлемая составная успешной коммуникации, претендующей на креативность и инновацию. При этом уже самые крошечные малыши способны распознавать, когда они находятся в положении эксклюзивного объекта внимания, а когда непосредственная связь разрывается. Нетрудно понять, почему взрослые и самодостаточные люди были не в восторге от их использования в функции всего лишь средства оттенить собственный «искрометный юмор».

Позволю себе привести еще один яркий пример мастерского следования в русле интуитивной сопряженности с аудиторией в пространстве коммуникации.

Американский проповедник Мартин Лютер Кинг с детства обладал выдающимися способностями и превосходной памятью, позволявшей ему легко воспроизводить наизусть длинные куски текстов из Библии. Он был очень трудолюбив, серьезно и требовательно относился к своим пасторским обязанностям, поэтому воскресные проповеди всегда тщательно готовил. Обычно это выглядело так: сначала часов по 15 работал над самим текстом, потом заучивал

его, и лишь затем артистично и воодушевленно воспроизводил свою речь по памяти перед прихожанами, поражая окружающих продуманностью и изяществом слога.

Постепенно он стал приобретать в обществе все больший вес, вырастая в глазах соотечественников в лидера национального масштаба. И вот однажды, когда случилось событие, всколыхнувшее черное население Америки (Роза Паркс была арестована за то, что отказалась уступить место в автобусе белому мужчине), его попросили организовать бойкот автобусов той компании, в машине которой произошел инцидент. Доктор Кинг обнаружил себя в непривычной ситуации: на подготовку выступления у него совсем не было времени, — он вернулся с другого мероприятия в половине седьмого, а на ожидавшееся выступление ему надо было отправляться в 7:10. Как он потом сам написал, он был «охвачен страхом,.. одержим чувством собственной некомпетентности». Сначала доктор Кинг намеревался следовать обычной тактике и поработать над текстом предстоящего выступления, но быстро понял, что ничего не получится, — у него совсем не было времени на детальную проработку темы. Тогда он мысленно прикинул, какие высказывания позволят лучше всего представить собственную позицию, помолился и отправился в церковь. Десять тысяч человек уже ждали на улице, не имея возможности попасть внутрь, готовые слушать выступление лидера через динамики. Было много телекамер и телерепортеров, готовых вести трансляцию.

Он начал неуверенно, запинаясь, но затем речь потекла более плавно, набирая силу. Анализируя это выступление, Т. Хартфорд пишет: «Выступая, Кинг прислушивался к толпе и своим инстинктам, чувствовал ее отклик. Его первые предложения были экспериментом, нащупыванием почвы, анализом реакции собравшихся. Каждая фраза формировала последующую. Речь пастора была не соло, а совместным с аудиторией дуэтом» [27, с. 138].

Возможно, эта речь не была идеальна, если сравнивать ее с обычными для доктора Кинга, тщательно продуманными и идеально отточенными проповедями. Но она

пробудила в людях такой душевный подъем и восторг сопричастности магии рождения импровизации, что ее восприняли как лучшее в его жизни выступление. Как отмечает Т. Хартфорд, «Кажется, что сам Кинг полностью не осознавал, ЧТО он смог высвободить, подчинившись событиям. Он не хотел импровизировать. Он выбирал методичный подход, а не хаотичный. Но, оказавшись в ситуации без выбора, он понял, что имели в виду пожилые священники, когда говорили: “Открой свой рот и дай Богу говорить за тебя”» [27, с. 139].

Это, на мой взгляд, важный и примечательный момент, знаменующий отличие интуитивно рожденного шедевра от рассудочно сконструированного совершенства. Первое состояние выражает сиюминутность, порыв, спонтанность, обращенность к происходящему здесь и теперь, отдавание всех ста процентов своего внимания разворачивающемуся действию⁸. Второе состояние имеет дело с рассудочностью, пошаговой планомерностью, с абстрагированием от энергетики и атмосферы момента. И если девиз первого можно выразить как: «Открой рот и позволь говорить за тебя Богу», то девиз второго — это скорее: «Я сам все скажу, и за себя, и за Бога».

И еще один примечательный эпизод из жизни Мартина Лютера Кинга. На сей раз это было выступление перед аудиторией из 250 000 человек. Оно транслировалось всеми национальными телеканалами из Вашингтона. Поскольку на выступление каждого из ораторов отводилось лишь семь минут, проповедник решил прибегнуть к привычной манере работы над темой: заранее написать текст, заучить наизусть и затем озвучить в присутствии множества собравшихся его послушать. В результате он и его помощники подготовили речь, которая была озаглавлена «Стабиль-

8 Хотя, так сказать, «в абсолютном выражении» его результат может быть менее совершенным, чем рассудочно сконструированные аналоги. Так же, как ходы чемпиона мира М. Карлсена могут быть менее совершенны, чем ходы идеальных «вычислителей».

ность, отныне никогда». В этой речи была предпринята попытка в сжатой форме дать максимальное количество информации, начиная от юридических аспектов и заканчивая библейскими мотивами. Речь была информационно насыщенной, но эмоционально обезличенной.

Начав выступать с заготовленным текстом, д-р Кинг почувствовал, что его обращение не трогает слушателей. Когда он дошел до слов: «Мы не успокоимся, пока справедливость не забьет ключом, а правда не польется могучим потоком», библейский образ всколыхнул людей, и из толпы донесли поддерживающие возгласы. По сценарию далее следовало произнести формально звучавшую фразу: «Поэтому сегодня давайте вернемся в наши сообщества как члены международной ассоциации, чтобы распространять нашу неудовлетворенность». Однако ощутив ее несоответствие тону происходящего, оратор перешел к импровизации: «Ступайте назад в Миссисипи. Ступайте назад в Алабаму». Т. Хартфорд пишет: «В кульминационный момент своей речи он искал слова — слова, которые тронут пришедших людей и наблюдающих за ним по всей стране. “Расскажи им о мечте, Мартин”, — закричала певица Михалия Джексон. Это было обращение к тому, о чем доктор Кинг говорил в течение предыдущих месяцев во время церковных собраний — о мечте, о лучшем будущем, в котором белые и черные жили бы в гармонии. Стоя перед телекамерами и идеально понимая контекст, Мартин Лютер Кинг начал на ходу создавать одну из самых известных речей века. Он говорил о мечте, “которая глубокими корнями восходит к американской мечте”, о том, что “однажды на красных холмах Джорджии сыновья бывших рабов и сыновья бывших рабовладельцев смогут сесть за стол братства... что четверо моих детей однажды проснутся в стране, где людей судят не по цвету кожи, а по моральным качествам”» [27, с. 140–141]. Прежнее название речи было забыто, и она вошла в историю под именем «У меня есть мечта».

Приведенный пример показывает, что ситуация разворачивающегося коммуникативного взаимодействия ораторо-

ра и аудитории, в том случае, если оратору удастся затронуть сердца людей, войдя в состояние отождествленности с происходящим, **способна сама направлять течение процесса, даже вопреки первоначальным замыслам человека.** И это, безусловно, есть состояние недuality целостности, в котором граница между оратором и аудиторией растворяется, люди сливаются в единство, когда, если говорить словами Д.Т. Судзуки, «устанавливается единая пульсация жизни», и не художник рисует растение, а растение выражает себя через художника, овладевая его рукой, кистью, пальцами [30, с. 44].

В данном конкретном случае, не человек произносит речь, а рвущаяся к воплощению в мир идея сама выражает себя через человека, овладевая его умом, сердцем, языком и мыслью. Это состояние творческой одержимости, вдохновения, захваченности, когда больше нет того, кто произносит речь, и произносимой им речи, когда больше нет говорящего и слушающих, когда всё пространство моно- и мульти-лога едино и целостно.

Заключение: Целостность как ресурс интуитивного дискурса

У состояния целостности есть собственная энергия развития процесса, которая может быть выражена словами: «Открой свой рот и позволь Богу говорить за тебя». Мы видим, что и при создании гениального художественного творения, и при создании выдающегося произведения коммуникативного формата предпосылка творческой успешности — отказ от изолирующей позиции собственного Я, растворение в процессе, идентификация с происходящим и с окружающими. В этом режиме границы, разделяющие людей, процессы и события, размываются, и формируется единое целостное пространство полностью вовлеченного проживания происходящего, в котором нет места изолированным отграниченным Я и критическим контролирующим выпадам внутреннего цензора. Это действительно завораживающая общая пульсация жизни, которая,

как волны океана, мощно и согласованно подчиняет отдельные ритмы жизненных динамик морских обитателей общему дыханию океанического пространства. Я думаю, в таком состоянии полной вовлеченности в происходящее с растворением собственного Я в общих динамиках направленности процесса рождается нечто такое, что невозможно отследить, опираясь на анализ происходящего в отдельном человеке, — как обычно делается в исследованиях творчества. И это «нечто» — определенное эмерджентное состояние, качество, которым не обладают, не наделены элементы системы, но которое возникает в момент установления нового типа сложностной упорядоченности в сильно неравновесной среде, балансирующей на грани порядка и хаоса. В такой системе малейший толчок с любой стороны может непредсказуемо изменить траекторию развития процессов, захватывая огромный диапазон значений: от исключительно успешных и благоприятных вариантов, вызывающих восторг и воодушевление присутствующих, до полностью неблагоприятных, грозящих провалом и катастрофой. Именно поэтому импровизация — это всегда риск: ведь нельзя наперед знать, куда заведет логика развертывания процесса в условиях, когда ограничения, создаваемые контролем, сняты, а **на первый план выходит стихия спонтанности**, в которой незначительное само по себе, точечное воздействие может кардинальным образом изменить ход событий (тот самый «взмах крыльев бабочки»).

Но одновременно это и небывалый, неповторимый потенциал созидания таких форм сложностных динамик, которые способны порождать процессы, несопоставимые по мощи проявления с исходными воздействиями. Именно такие динамики, как полагаю, лежат в основании созидания подлинно новых, прорывных, лично и/или социально значимых смыслов. Поэтому решимость импровизировать требует мужества, готовности и способности **отдаться не тобой направляемому течению событий**, в котором ты, возможно, выступаешь иницирующим звеном манифестной динамики, начальной движущей силой, но не контролирующей и направляющей инстанцией. И

именно поэтому интуиция представляет собой ценнейший и важнейший источник принятия решения в ситуациях, параметры возможного изменения которых настолько сложно просчитываемы и многослойны, что не поддаются ни рациональному прогнозированию (поскольку лежат за пределами вычислительных возможностей индивидуально-го разума), ни сознательному контролю (поскольку располагаются вне пределов контролирующих возможностей человека). Таких ситуаций в социальной, личностной, научной, художественной, духовной сферах встречается множество, гораздо больше, чем тех, где он — с достаточным на то основанием — может воспринимать себя как творца собственной жизни, все контролирующего, все направляющего, все взвесившего и правильно рассчитавшего. И, кстати говоря, потому за все ответственного, — что обычно забывают, когда призывают человека взять управление своей жизнью на себя. Упрощенное понимание динамик упорядоченного хаоса, которым, по сути, является жизнь человека во всей полноте ее экзистенциальной явленности, способно нагрузить его непереносимым чувством вины за упущенные возможности, за нереализованные потенции, за недостаточно продуманные решения. На самом же деле, если смотреть на процесс шире, принимая во внимание всю непредсказуемость интенций, рождающихся в таких сложных неравновесных системах, вовлеченных в единый саморазвертывающийся процесс, надо учесть наличие **собственных паттернов развития динамик системы**, в значительной степени независимых от воли и намерения данного конкретного субъекта, его чаяний и ожиданий.

Таким образом, получается довольно парадоксальная вещь: чтобы быть максимально успешным в игре, ежесекундно разворачивающейся в рамках динамизированных хаотических систем, в которых малейшее отклонение начальных условий вызывает непредсказуемое изменение хода событий, надо отказаться от попыток тотального контроля, отдаться на волю жизненного потока, который обретает в таких системах собственную направленность. В определенном смысле будет справедливо сказать: что-

бы быть успешным в жизненной игре, надо **стать самой этой игрой**, убрать барьеры, отделяющие тебя от нее, заставляющие смотреть на происходящее под углом зрения: «Вот я, а вот она (та или иная жизненная ситуация, *лила*» (божественная игра в индуизме)). А это значит, отказаться от позиции наблюдателя, для которой характерно, что каждый акт экстероцепции сопровождается эго-рецепцией, как оборотная сторона медали сопровождает лицевую.

Что же касается вопросов, обозначенных как проблематизирующие векторы, я бы хотела сказать следующее.

В моем понимании, интуитивность как предрасположенность/склонность/готовность следовать усмотрениям, полученным интуитивным путем, соотнесена с доверием к определенному модусу функционирования разума, а именно, с недualmente целостным состоянием осознанности. В этом состоянии нет получающего опыт и самого опыта как отдельных данностей, нет процесса обретения знания как чего-то отличного от самого знания, в этом процессе обретаемого. Они составляют неделимое единство, которое становится членимым, поддающимся диссоциации, когда недualmente модус существования человеческой экзистенции сменяется двойственным. (Развернутый анализ этих вопросов можно найти в [31, 32].) Тогда недualmente целостность <человек, обретающий интуитивное прозрение ≡ результат интуитивного усмотрения>, имевшая место на предыдущем этапе динамики знания, уступает место диссоциированному противопоставлению. Оно представимо в форме дихотомии: «тот, кто пережил момент недualmente целостности, обрета продукт интуитивного усмотрения-схватывания» / «продукт пережитого состояния осознанности, представленный в форме интуитивно обретенного результата». Такой продукт как раз и будет той самой «первой мыслью», которая обсуждалась ранее. Человек, пребывающий в обычном режиме диссоциированного функционирования сознания, возвращающийся в него после пережитого недualmente целостного опыта тотальной осознанности, воспринимает как подлинный, единственный, настоящий продукт работы интуиции, как *первую мысль* действитель-

но «первую» мысль. Да, она действительно первая, — но не вообще, а после пережитого озарения, совершившегося **в альтернативном модусе функционирования сознания, в котором мыслей вообще нет.**

Понятно также и почему интуитивно вспыхнувший результат может переживаться как имеющий более высокую когнитивную ценность, чем результат, полученный в диссоциированном дискурсе: потому что с ним соотнесен иной модус функционирования сознания, с которым сопряжено качество самоочевидной данности усматриваемого. Например, когда у нас болит рука или нога, не требуется, чтобы кто-нибудь сообщал нам об этом. Мы осведомлены о такой неприятности непосредственно, т. к. это данный нам в прямом непосредственном усмотрении аспект нашей внутренней реальности. Похожее происходит в динамике интуитивного схватывания. Когда такой модус функционирования человеческой экзистенции устанавливается, человек, отождествляясь с предметом своего интереса в акте всепоглощающего внимания, **становится** предметом интереса (в том смысле, как это определял Д. Т. Судзуки): между ними больше нет барьера, границы, отделяющей одно от другого и делающей невозможным непосредственное прямое переживание-усмотрение в себе самом состояния другого. В результате в мгновение такого интуитивного постижения-схватывания человек **отождествляется** с постигаемым, собою и в себе репрезентируя динамики жизненности, представленные в другом. Осуществившееся прямое непосредственное усмотрение сопровождается ощущением глубокой внутренней убежденности в правдивости «схваченного» содержания, — убежденности, сродни той, которая касается нашего уверенного знания собственных внутренних переживаний. В частности, чтобы знать, тепло нам или холодно, не нужно ждать, чтобы некий сторонний наблюдатель сообщил нам об этом. Это доступный в непосредственном прямом знании-усмотрении личностный опыт. И он внутренне для пережившего его человека так же убедителен, как для него убедителен любой опыт, име-

ющий маркер: «Это мое собственное внутреннее состояние, и оно доступно моему непосредственному восприятию».

Почему же при всем при этом, интуитивно обретенное прозрение-знание может оказаться ложным, интуиция может подвести нас, а внутренний голос обмануть? И разве может самоочевидное внутреннее переживание, данное в непосредственном прямом усмотрении, оказаться ошибочным? Разве это не то же самое, что «Я был уверен, что у меня болит зуб, а он, оказывается, не болит»?

Почти то же, но не совсем. Отличие в том, что в зубную боль редко вмешивается диссоциированный рассудок, чтобы ее протестировать на предмет «верно/не верно», «допустимо/запрещено», мы об этом просто не задумываемся, под таким углом зрения не рассматриваем. Мы просто знаем: это *есть*. А интуитивно усмотренное? Если мгновение интуитивного усмотрения состоялось, это значит состояние тотальной исконной осознанности (недуально целостной и сопровождаемой субъективной самоочевидностью усматриваемого в акте инсайтного озарения) имело место. Но в мгновение включения режима диссоциации, когда «первая мысль-прозрение» кажется ухваченной, включается и двойственный ум человека, который все сущее воспринимает под углом зрения «хорошо/плохо», «желательно/не желательно». Он может оказать воздействие на воплощающуюся в языке категориального рассудка мысль, тем самым исказив или «подкорректировав» ее. Человек не улавливает тончайшие динамики разума. Как говорится в каноническом тексте, приписываемом гуру Падмасамбхаве (VIII в.), — буддийскому учителю и тантрийскому практику: «Разнообразные движения (возникающие в уме) неуловимы; они — словно невещественные дуновения в воздушном пространстве. Нужно наблюдать свой ум, чтобы увидеть, так это или нет» [17].

Поэтому то, что на уровне поверхностного восприятия **видится неискаженным**, кажется той самой «первой мыслью», которая возникла в мгновение непосредственной трансформации режима недуальной целостности человеческой экзистенции в ее диссоциированный дериват, где

все существует отдельно⁹, на самом деле может оказаться искажено «корректирующим» воспринятое под себя рассудком. Но в любом случае, содержание, обретенное в акте интуитивного усмотрения-схватывания, «осененное» модусом исконной осознанности, недуально целостным и субъективно самоочевидным, сохраняет в себе «аромат» сопричастности мгновению прозрения, а потому обладает высокой субъективно-личностной ценностью.

Напротив, в рассудочное рассмотрение человек не только не вовлекается всем своим существом, но даже «отстраняет» от права голоса, «лишает микрофона» те составляющие своей личности, которые не резонансны с функционирующим рассудком. Идеал объективного знания, получаемого на основании использования ресурсов, признаваемых разумом в качестве «разрешенных к использованию», — это знание, полностью лишенное следов «личности», в чем бы она ни находила выражение. В так организованном и на этой основе порождаемом пространстве эмоциональность вовсе вынесена за скобки познавательной динамики. С одной стороны, это способствует достижению «объективности» получаемого в соответствии с такими стандартами вывода. Но с другой, — безэмоциональность, даже анти-эмоциональность знаемого не могут составить серьезную конкуренцию яркости эмоционально-вовлеченного переживания интуитивно вспыхивающего решения, представимого в формате «ага!»-переживания. Поэтому субъективно понятно возникающее у человека, пережившего вспышку интуитивного озарения, стремление следовать интуиции, а не сухому эмоционально бедному состоянию рассудительности. И да, — иногда это оборачивается разочарованием, подпитывающим установку на примат объективированного опыта, рассудочно-

9 А точнее, **допускает** рассудочное истолкование в виде независимых предметных данностей (т.е. существующего изолированно, имеющего основания своего бытия в себе самом). Например, ум, тело, душа, дух, эмоции, знания, опыт, его выражение в языке мысли и прочие «составляющие» духовно-психической сферы человека, понимаемые как относительно самостоятельные субстанции.

го, всеобщего и воспроизводимого в науко-центрированной культуре, в противовес глубоко личностному, неповторимому, интуитивному и невсеобщему. Но наверное наилучшим решением будет баланс «интересов» и ресурсов, составляющих всю полноту, все богатство звучания человеческой экзистенции.

Список литературы

1. Yin R.K. Case Study Research: Design and Methods. 5th ed. Thousand Oaks, CA: SAGE Publications, 2013. — 312 p.
2. Hancock D.R., Algozzine B. Doing Case Study Research. 3rd ed. New York: Teachers College Press, 2017. — 116 p.
3. Бодайн Э. Спокойный тихий голос: Руководство к пробуждению интуиции. М.: ООО ИД «София», 2005. — 128 с.
4. [Электронный ресурс]: URL: <https://woordhunt.ru/word/intuitiveness> (Дата обращения 07.03.21.)
5. [Электронный ресурс]: URL: <https://www.academia.edu/Documents/in/Intuitiveness> (Дата обращения 07.03.21.)
6. [Электронный ресурс]: URL: <https://ell.stackexchange.com/questions/52047/is-intuitivity-a-word-and-how-do-i-use-it> (Дата обращения 02.03.21.)
7. [Электронный ресурс]: URL: <https://translate.academic.ru/intuitiveness/en/xx/3> (Дата обращения 15.03.21.)
8. [Электронный ресурс]: URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/intuitiveness> (Дата обращения 17.03.21.)
9. Лангер Э. Осознанность. М.: Эксмо, 2019. — 240 с.
10. Гратцер У. Эврики и эйфории. Об ученых и их открытиях. М.: КоЛибри, Азбука-Аттикус, 2011. — 655 с.

11. *Лэнгс Р.* Рабочая книга психотерапевта. Бессознательные аспекты общения и их понимание. М.: Эксмо, 2003. — 192 с.
12. *О'Брайен Б.* Необыкновенное путешествие в безумие и обратно. М.: «Класс», 1996. — 133 с.
13. *Агафонов А. Ю.* Когнитивная психомеханика сознания, или как сознание неосознанно принимает решения об осознании. Самара: ИД «Бахрах-М», 2007. — 336 с.
14. *Hass R. G., Chaudhary N., Kleyman E., Nussbaum A., Pulizzi A., Tison J.* The Relationship Between the Theory of Evolution and the Social Sciences, Particularly Psychology // *Evolutionary Perspectives on Human Reproductive Behavior*. N.Y.: New York Academy of Sciences, 2000. P. 1–21.
15. *Джамгон Конгтрул Лодро Тайе.* Мириады миров: Буддийская космогония в Абхидхарме, Калачакре и Дзогчен. СПб.: Уддияна, 2003. — 304 с.
16. *Лингпа Д.* Состояние будды без медитации. М.: Ганга, 2017. — 512 с.
17. *Падмасамбхава.* Самоосвобождение благодаря видению обнаженной осознанностью. СПб.: Культурный центр «Уддияна», 2001. — 237 с.
18. *Ранджунг Дордже Кармана Третий.* О различении сознания и изначального осознания. О сущности Татхагаты. М.: Ганга/Шечен, 2008. — 288 с.
19. *Трангу Ринпоче.* Царь самадхи. Комментарии к Самадхираджа-сутре и Песне Лодро Тае. М.: Шечен, 2003. — 232 с.
20. *Канетти Э.* Масса и власть. М.: Ad Marginem, 1997. — 528 с.
21. *Брагина Н. Н., Доброхотова Т. А.* Проблема «мозг-сознание» в свете современных представлений о функциональной асимметрии мозга // *Мозг и сознание*. М.: ИФРАН, 1990. С. 88–94.

22. *Доброхотова Т. А., Брагина Н. Н.* Левши. М.: «Книга», 1994. — 209 с.
23. *Лурия А. Р.* Маленькая книжка о большой памяти // *Романтические эссе*. М.: Педагогика-Пресс, 1996. — 240 с.
24. *Тарле Е. В.* Нашествие Наполеона на Россию. 1812 // *Тарле Е. В. Избранные сочинения: в 4 т. Т. 1.* Ростов-н/Д: «Феникс», 1994. — 576 с.
25. *Шишов А. В.* Неизвестный Кутузов. Новое прочтение биографии. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2001. — 398 с.
26. [Электронный ресурс]: URL: <https://zen.yandex.ru/media/nauka/intrigan-ili-voennyi-genii-mify-i-pravda-o-kutuzove-5c178cb35bee8800a916b08e> (Дата обращения 23.03.21.)
27. *Хартфорд Т.* Хаос. Как беспорядок меняет нашу жизнь к лучшему. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2018. — 320 с.
28. *Хамель П. М.* Через музыку к себе. Как мы познаем и воспринимаем музыку. М.: ИД «Классика-XXI», 2007. — 248 с.
29. *Neisser U.* The Roots of Self-Knowledge: Perceiving Self, It, and Thou // *The self across psychology. Self-recognition, self-awareness, and the self concept*. N.Y.: New York Academy of Sciences, 1997. P. 19–33.
30. *Судзуки Д. Т.* Мистицизм: христианский и буддистский. Киев: ИД «София», 1996. — 288 с.
31. *Бескова И. А.* Логика творческой трансформации: недуральный подход // *Философская школа*. 2018. №6. С. 47–60. DOI: 10.24411/2541–7673–2018–10642.
32. *Бескова И. А.* Динамика смыслов: зеркальные нейроны в механизмах творчества // *Философия творчества*. Ежегодник. Вып. 5, 2019: Смысловые изменения социокультурных пространств творчества / Ред.: Н. М. Смирнова, И. А. Бескова. М.: ИИнтелл, 2019. С. 20–61.

Ю. С. Моркина

Институт философии РАН, Москва

J. S. Morkina

Institute of Philosophy RAS, Moscow

morkina21@mail.ru

Трансцендентальное сознание и его содержания: современные идеи

Аннотация. В настоящей статье мы ставим перед собой задачу проанализировать понятие содержаний трансцендентального сознания с учетом позиций современных зарубежных феноменологов. Нами рассматриваются такие немаловажные для любого исследования сознания понятия, как смысл, мысль и мышление, роль метафоры в конституировании содержаний сознания. Делаются выводы о возможности существования пре-вербальных до-концептуальных смыслов и о возможности их поднятия до артикулированного уровня (Доминик Прадель и Даниэле де Сантис). Анализируется «Тезис о тематическом единстве мышления», сформулированный Андерсом Несом и касающийся концептуального «содержания», составляющего «ядро» любого мыслительного эпизода. Рассматриваемые нами ранее положения о роли метафоры и метафоризации в познании, в том числе поэтическом как обладающем особой достоверностью, в данной статье получают новый ракурс рассмотрения в связи с идеями Мориса Натансона и Стивена Кроуэлла о «феноменологии как поэтическом в философии».

Ключевые слова: феноменология, трансцендентальное сознание, смысл, «логическое», мышление, поэтика, метафора, конституирование.

Transcendental Consciousness and its Contents: Modern Ideas

Abstract. This paper analyzes the concept of contents of transcendental consciousness taking into account the positions of modern phenomenologists. We consider such important for any investigation of consciousness concepts as meaning, thought and thinking, the role of

metaphor in the constitution of the contents of consciousness. Conclusions are drawn about the existence of pre-expressive and pre-conceptual senses and about the possibility of raising them to the linguistic and conceptual form (Dominique Pradelle and Daniele de Santis). The paper analyzes the “Thesis of the thematic unity of thinking” formulated by Anders Nes and concerning the conceptual “content” that makes up the “core” of any “thought episode”. The earlier our propositions about the role of metaphor and metaphorization in cognition, including the poetic as having special reliability, are given in a new perspective in connection with Maurice Natanson’s and Steven Crowell’s ideas about “phenomenology as a poetic essence of philosophy”.

Keywords: phenomenology, transcendental consciousness, sense, meaning, “logical”, thinking, poetics, metaphor, constitution.

1. Введение

В данной работе мы обращаемся к содержанию трансцендентального сознания и ряду понятий, непосредственно с ним связанных: а именно, понятию смысла, понятиям мысли и самого мышления, роли метафоры в феноменологическом конституировании. Мы привлекаем разработки современных феноменологов, опирающихся на работы Э. Гуссерля и развивающих собственные идеи относительно содержания понятий смысла и мысли.

Здесь мы ставим перед собой задачу анализа содержаний трансцендентального сознания и способов их конституирования.

Современные зарубежные феноменологи отталкиваются от идей Э. Гуссерля, анализируя смысл определенных понятий в его учении, а также развивая собственный анализ феноменологических понятий и представление о самой феноменологии как учении о трансцендентальном.

Одно из наиважнейших понятий, как феноменологии, так и философии творчества — понятие смысла — рассматривают Доминик Прадель и Даниэле де Сантис, анализируя применение этого понятия у Э. Гуссерля, а также формируя собственную концепцию смысла. О мышлении с феноменологической точки зрения, о несводимости мысли к сумме ощущений простых свойств объектов (ощущений, которые, по Э. Гуссерлю, тоже могут быть поняты как

смыслы) пишет Андерс Нес (Anders Nes) в своей работе «Тематическое единство в феноменологии мышления».

Понятия смысла и мысли важны для философии творчества, понятого как «созидание новых культурных смыслов» (Н.М. Смирнова). Взаимоотношение понятия смысла и понятия «логической сферы» приобретает особую актуальность в связи со спорами о допустимости понятия «неартикулированных смыслов» как «нерепрезентативных ментальных состояний» [1, с. 200–207].

Доминик Прадель и Даниэле де Сантис вводят нас в дискуссию о понятиях «поэматического смысла» (poematic sense) и «идеальных смыслов» (ideal meanings) у Э. Гуссерля. Начиная анализ с понятия смысла у Г. Фреге и разведения его с понятием значения, они подробно анализируют труды Э. Гуссерля, чтобы прийти к выводу о допустимости использования понятия пре-концептуального смысла (до-языкового смысла). В то же время, они допускают (вслед за Э. Гуссерлем) проникновение «чего-то логического», принадлежащего к «Логической» сфере, даже на уровень таких интуитивных и пре-концептуальных содержаний сознания.

Наше исследование мы завершаем изложением идей Стивена Кроуэлла, который, взяв за отправную точку книгу Мориса Натансона «Эротическая птица: Феноменология в литературе», размышляет о феноменологии как «поэтическом явлении» в философии. М. Натансон сравнивает феноменологию и литературу, находя в феноменологических методах элементы «поэтичности», «художественности». К таким изысканиям можно относиться по-разному: кого-то может озадачивать сравнение «точного» философского метода с «произвольной» поэзией. Для нас же поэтическое познание является ни в коем случае не «произвольным», но особым видом познания, имеющем общие типологические черты, как с научным, так и с философским. В любом случае, это размышление о творчестве: литературном и философском, и путях его анализа. Интересными кажутся также размышления М. Натансона о роли метафоры в

конституировании интенционального объекта, на которых мы также остановимся подробно.

Но начнем с рассмотрения самого понятия сознания, являющегося «субстратом» любых смыслов.

2. Позициональный статус сознания у Э. Гуссерля в понимании Андреа Стайти

Современный англоязычный исследователь Андреа Стайти (Andrea Staiti) размышляет о понятии сознания в трудах основоположника феноменологии Э. Гуссерля [2]. В этих трудах он находит для себя противоречия, которые пытается решить, вводя свой собственный термин.

Понятие трансцендентального сознания является основополагающим понятием феноменологии. Без понимания единства трансцендентального сознания невозможна никакая дальнейшая концептуализация понятий смысла и мысли, которые мы собираемся рассматривать далее.

А. Стайти усматривает в «Идеях I» Э. Гуссерля [3] кажущееся (как он говорит) противоречие между характеристикой чистого сознания, подвергнутого очищению феноменологической редукцией, и утверждением, что в естественной установке¹⁰ сознание воспринимается как некая сущность в мире, выносимом при феноменологической редукции за скобки. После рассмотрения некоторых возможных вариантов решения этой проблемы он утверждает, что позициональный статус сознания в естественной установке лучше всего рассматривать как «неопределенный» (unsettled).

10 Естественная установка в феноменологии, — обыденная и естественнонаучная ориентация на объективный мир, при которой опыт, опосредуемый сознанием, принимается в качестве непосредственного. Естественная установка называется Э. Гуссерлем также «натуралистической», «догматической», «наивно-теоретической» и противопоставляется феноменологической установке, переход к которой осуществляется посредством феноменологического эпоха (Шкуратов И.Н. Естественная установка // Феноменологический словарь. Цит. по: [Электронный ресурс]: URL: http://lebenswelt.narod.ru/d_eu.htm (Дата обращения 22.05.21.)).

Здесь нужно подробнее остановиться на понятии позиционного и позиционности, поскольку на рефлексии над этим понятием строится вся работа А. Стайти. Позиционность определяется как положенность тела в нем самом, характеризующаяся двойным трансцендированием тела: за свои пределы (снаружи себя) и вовнутрь себя (в себе самом); эквиваленты этого двойного движения — бытие за своими пределами и вхождение в себя, обособление от себя и отнесенность к себе¹¹. Понятие позиционности, таким образом, тесно связано с понятиями телесности и вотелесненности сознания, энактивизмом как современным подходом к сознанию¹². Современная эпистемология осознает тесную связь телесности со смыслами — содержаниями сознания. И Андреа Стайти стремится рассмо-

- 11 «Таким образом, органическое тело с присущей ему жизненностью отличается от неорганического своим позициональным характером или своей позиционностью. Под этим понимается его главная, существенная черта, которая определяет тело в его бытии как положенное (gesetzten). Как мы уже говорили, моменты “выхода за свои пределы” и “себе противопоставленного, в себя входящего” определяют специфическое бытие наделенного жизнью тела, берущего начало и тем самым полагаемого в факте пересечения границы. В специфических формах “выхода за свои пределы” и “противопоставленности себе” тело обособлено от себя и отнесено к себе, или, строго говоря: тело пребывает снаружи себя и внутри себя. Неживое тело свободно от этой запутанности. Оно там, куда оно достигает. В том месте и в тот момент, когда оно кончается, прекращается и его бытие. Здесь оно обрывается. В нем нет этой внутренней неустойчивости. Поскольку его система не включает в себя свою границу, его бытие лишено двойного трансцендирования. То есть, оно не может прийти к такому двойственному системному самообращению, к самоотношению системы». (Плеснер Х. Ступени органического и человек: Введение в философскую антропологию / Пер. с нем. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2004. С. 127).
- 12 «Энактивизм — радикальный концептуальный поворот или смена парадигмы в неклассической эпистемологии и когнитивной науке. Это совокупность теоретических представлений, которые коренятся в биоэпистемологии (натуралистической эпистемологии), поскольку энактивизм рассматривает сознание и его функции в контексте понимания сложности живого и природы сложных формообразований в мире. Сознание представляется как активное и интерактивное, отелесненное и ситуационное, его когнитивная активность совершается посредством вдействия в окружающую и познаваемую среду, т.е. энактивирования среды». Основные положения энактивизма сформулировали Франсиско Варела, Элеанор Рош и Эван Томпсон в 1991 году. Энактивизм также можно рассматривать как форму конструктивизма в эпистемологии (Князева Е.Н. Энактивизм: концептуальный поворот в эпистемологии // Вопросы философии. 2013. №10. С. 91–104).

треть именно позициональный статус сознания и его содержаний — переживаний сознания.

А. Стайти пытается рассмотреть позициональный статус сознания у Э. Гуссерля именно в естественной установке, т.е. осмыслить, как сознание существует наряду с вещами, предметами мира (домами, деревьями, горами и т.д.).

Акт, устанавливающий позициональный статус сознательных переживаний, т.е. наше многообразие таких переживаний (Erlebnisse), утверждает исследователь, — это рефлексия. Переживания сознания в рефлексии постулируются как некое бытие (beings), либо в психологическом, либо в феноменологическом ключе. Проблема позиционирования, как он считает, имеет первостепенное значение для правильного понимания утверждения Э. Гуссерля о том, что феноменология — это «безоговорочное» (voraussetzungslos).

А. Стайти сосредоточивает свое исследование на «Идеях I» Э. Гуссерля и задается вопросом о фундаментальной идее этой книги: «Хотя нет никакого всеобъемлющего тезиса, есть, я полагаю, одно всеобъемлющее стремление, включающее в себя каждый отдельный анализ, который можно найти в книге: новая наука феноменология является самой фундаментальной из всех наук в силу своей свободы от пресуппозиций или “беспринципности” (Voraussetzungslosigkeit). Кстати, это честолюбие — как раз то, что делает его идеи особенно противоречивыми. Кажется, он оживляет философские несбыточные мечты из раннего модерна, которые были уже несвоевременны в двадцатом веке, не говоря уже о двадцать первом. По этой причине, мне кажется, что тот, кто считает эту книгу все-таки достойной прочтения спустя более ста лет после ее публикации, должен приложить усилия, чтобы прояснить смысл этой амбиции» [2, р. 279].

Свой труд А. Стайти рассматривает как вклад в это стремление к прояснению. При этом он ставит всего один «специфический технический вопрос»: «Каков позицио-

нальный статус сознания в естественной установке»? [2, р. 279].

Это означает вопросы о том, «позиционирован ли сознательный опыт как некое бытие в естественной установке» и «как это позиционирование может соотноситься с феноменологической редукцией» [2, р. 279].

«Я хочу доказать две вещи — пишет он, — (1) сознательные переживания в естественной установке имеют “неопределенный” (unsettled) позиционный статус, то есть они ни положены как предметы (beings) этого мира, ни не положены как предметы, но они *готовы* быть положенными как предметы. (2) именно это делает сознательные переживания “уникальными” с философской точки зрения» [2, р. 279].

А. Стайти замечает, что в противоположность другим «мирским» сущностям, которые пред-даны и пред(заранее)-положены (vorgaus-gesetzt), когда мы их исследуем с той или иной научной точки зрения, — сознательные переживания (conscious experiences) получают определенный позиционный статус только тогда, когда мы их рассматриваем в научной (скорее психологической, чем феноменологической) рефлексии.

Это означает, что они не пред-положены (vorgaus-gesetzt), но, скорее, они становятся положенными только в контексте активно осуществляемого акта позиционирования. «Неопределенный» (unsettled) позиционный статус сознательных переживаний в естественной установке открывает возможность не постулировать их наличие в том же «позициональном горизонте»¹³, что и других предметов

13 Горизонт — термин-метафора, в феноменологии Э. Гуссерля обозначающий существенное свойство всякого интенционального переживания, а именно, необходимо сопровождающее его предначертанное “поле” подразумеваемых переживаний. Хотя горизонт и указывает на некие границы актуального опыта, он вместе с тем является бесконечно открытым, т.к. передвигается вместе с протеканием переживания, постоянно отсылая к новым потенциальностям сознания, принадлежащим самому этому переживанию. При помощи горизонтных структур осуществляется связность потока сознания (Шкуратов И. Н. Горизонт // Феноменологический словарь. Цит. по: [Электронный ресурс]: URL: http://lebenswelt.narod.ru/d_horizon.htm (Дата обращения 22.05.21.))

мира (то есть в «мире»), как это делает психология, а скорее, постулировать их «в новом ключе, то есть в чисто феноменологическом ключе» [2, р. 279].

Во второй главе второго раздела «Идей I» Э. Гуссерль выдвигает два требования к сознанию. Первое утверждение звучит следующим образом: «Когда мы находимся в естественной установке, как мы есть, даже в нашем научном мышлении... мы понимаем все легкодоступные объекты [Vorfindlichkeiten] психологической рефлексии как реальные события в мире, именно как переживания животных существ (experiences of animal beings)» [2, р. 280]. Второе требование Э. Гуссерля звучит так: «Само сознание имеет свое собственное существо, которое не подвержено в своей собственной абсолютной сущности феноменологической редукции. Соответственно, остается “феноменологический остаток”, являющийся, по сути, своеобразной областью бытия, которое действительно может стать областью новой науки — феноменологии» [2, р. 280].

Итак, Э. Гуссерль вполне правомерно выдвигает утверждение о том, что, находясь в естественной установке, мы не остаемся без самосознания, воспринимая собственные сознательные переживания как события этого мира, к которому принадлежим. Но при этом надо понимать, что в этом пассаже речь идет об эмпирическом сознании эмпирического субъекта.

А. Стайти же, совмещая эти два утверждения Э. Гуссерля, сделанные им о разных понятиях, видит здесь противоречие: или сознание в естественной установке воспринимается как реальное явление в мире, или оно, подвергнутое феноменологической редукции, не дано в качестве реального события мира. Если верно первое требование, пишет А. Стайти, то сознание относится к миру «предметов мира» (beings), тогда его изучение не будет являться отдельной наукой, и феноменология остается без предмета.

Во втором случае, с точки зрения А. Стайти, сознание не со-положено бытию мира, оно остается незатронутым феноменологической редукцией, не предстает однопорядковым всему остальному положенному бытию. Если вер-

но второе требование, пишет А. Стайти, тогда сознание не подпадает под общий тезис о естественной установке. Оно *уже* является «чистым» в естественном отношении.

А. Стайти недопонимает при этом Э. Гуссерля: говоря во втором утверждении о статусе сознания как существующего в своей абсолютной сущности, Э. Гуссерль имеет в виду уже трансцендентальное сознание, события которого уже нельзя относить к естественной установке.

А. Стайти задается вопросом: полагается или не полагается сознание как бытие в мире в естественной установке? Должно ли оно само подвергаться феноменологической редукции?

Для некоторых комментаторов ответ таков: сознание действительно постулируется как предметное бытие в естественной установке и должно поэтому подвергаться феноменологической редукции, заключаясь в скобки.

Но в «Идеях I» Э. Гуссерля постулируется то «нечто», которое остается незатронутым эпохэ и редукцией, и поэтому может быть истолковано как предмет новой науки — трансцендентальное сознание. И это именно сознание (включая его объектные корреляты), которое тем самым становится трансцендентально очищенным [2, р. 283].

В отличие от Д. Уэлтона [4] и С. Кроуэлла [5] (D. Welton, S. Crowell), А. Стайти придерживается мнения, что сознание действительно можно корректно охарактеризовать как «остаток» редукции. Но тогда можно подумать, что необходимо отбросить мнение, что в естественной установке сознание воспринимается как естественное событие в мире, то есть что сознания положены как предметы мира.

Другими словами, можно было бы поддержать что-то вроде взгляда Жан-Поля Сартра на сознание и экстраполировать его на всю естественную установку. Сартр утверждает, что существует «не-позициональное сознание себя» (“non positional consciousness of the self”) [6, р. 14]. Он считает, что каждое интенциональное сознание есть «сознание объекта плюс не-позициональное сознание себя» [6, р. 47]. Самосознание, по Ж.-П. Сартру, необходимо для любого осознания объекта.

Имеем ли мы право заключить, что сознание в естественной установке не позиционируется как мирское бытие (being) и поэтому не подвергается эпохэ и заключению в скобки? Но, если бы это было так, то рефлексия в естественной установке нашла бы сознательные переживания уже чистыми (т.е. свободными от любого рода положений бытия) и могла бы просто приступить к выполнению своей описательного-феноменологической работы [2, р. 284].

А. Стайти отмечает: «Даже не-позициональное пре-рефлексивное самосознание имело бы неявный знак бытия и поэтому могло быть истолковано только как не-позициональное только в определенном смысле, то есть как явно не положенное. Другими словами, сказать, что до-рефлексивное самосознание является не-позициональным, не означает утверждать, что оно каким-то образом освобождается от общего тезиса о естественной установке. Этот вывод, однако, вернул бы нас к первой позиции, согласно которой сознание действительно имеет позициональный статус в естественной установке: имплицитно позициональный статус не-позиционального пре-рефлексивного самосознания, с одной стороны, и эксплицитно позициональный статус позиционального рефлексивного сознания, с другой. Это привело бы нас к заключению, что сознание в естественной установке должно подвергаться феноменологической редукции в той же мере, как и любая другая область мирского бытия» [2, р. 285].

В своем анализе сознания Э. Гуссерль следует Ф. Brentano, который утверждает не только то, что каждому психическому феномену внутренне присуще самосознание, но также и то, что каждое психическое явление заключает в себе самонаправленное экзистенциальное суждение. Каждому феномену присуще саморефлексивное суждение (judgment), т.е. каждый феномен сопровождается осознанием себя как существующего и наблюдающего этот феномен. По этой причине Ф. Brentano постулирует особое «суждение-компонент» (judgment-component), присущее каждому психическому феномену в качестве «простого

утверждение того, что психическое явление присутствует во внутреннем сознании» [7, р. 142].

А. Стайти вполне корректно утверждает: «Хотя верно, что все переживания обладают самоочевидностью, описательно неверно, что такого рода свидетельства изначально эпистемичны. Мы действительно “постулируем” рассматриваемый ментальный феномен, но это происходит в явном акте постулирования, в котором мы утверждаем, что этот конкретный ментальный феномен существует прямо сейчас» [2, р. 287].

А. Стайти прав в том, что наше переживание себя в естественной установке еще не обязательно тесно связано с познанием. Мы просто воспринимаем себя как существующих среди других объектов мира и принадлежащих к этому миру. Это восприятие может быть и пре-рефлексивным, оно не обладает трансцендентальной очищенностью. Мы воспринимаем себя как эмпирических субъектов со всеми психологическими нюансами нашего бытия, нашей экзистенции. Об этом и пишет Э. Гуссерль, относя психологические переживания нами нас самих как «животных существ» к естественной установке.

А. Стайти утверждает: «То, что нам нужно, — это модель, которая позволяет нам представить себе сознание в естественной установке как охватываемое общим тезисом, чего для сознания было бы достаточно, чтобы не быть *заранее* трансцендентально чистым, и в то же время не являться просто одним из многих сегментов положенного мира — и таким образом, чтобы остаться после феноменологического эпохэ» [2, р. 288].

Так, в частности, «мир — это единственный позиционный горизонт, с которым знакомы человеческие существа в естественной установке». Мы действительно наделяем реальным бытием наши переживания (тем самым, как выражается А. Стайти, «извлекая» их из нашего опыта — позиционного лимба¹⁴, в котором они обычно пре-

бывают), но мы сопротивляемся естественной тенденции включить наши переживания во всеохватывающие рамки мирского бытия, наряду с предметами мира, обычно мы в естественной установке различаем собственные внутренние переживания и события внешнего мира. Но мы наделяем те и другие онтологическим статусом. «Осуществление этого способа постулирования буквально создает новое поле бытия, оно вырезает новую область объектов там, где раньше их не было» [2, р. 290].

А. Стайти так разрешает кажущееся (как он выражается) противоречие, с которого начал: оба утверждения в «Идеях I» правомерны, но они верны относительно сознания в двух разных отношениях. Сказать, что сознание — это феноменологическое явление, остаток, остающийся после заключения бытия мира в скобки, означает, что, строго говоря, сознание не имеет определенного позиционного статуса в естественной установке, а потому нет никакого «бытия» (*Seinssetzung*), относящегося к нему, которое при феноменологическом эпохэ нужно исключать непосредственно.

Эпохэ открывает новую возможность, которой раньше не было, то есть саму возможность постулировать бытие сознания, не причисляя его к предметам этого мира. Психология (в отличие от феноменологии) как эмпирическая наука полагает ту сущность, которую она исследует (психику, сознание), действуя на основе принятия заранее положенного эмпирического мира, в который бытие психических переживаний включается автоматически.

Феноменология же «начинается с явного акта постулирования, который создает свое поле исследования, чтобы начинаться» [2, р. 293].

Конечно же, наши переживания сознания «уже есть», прежде чем мы размышляем о них, но А. Стайти отстаивает ту точку зрения, что их бытие фундаментально (онтологически) неоднозначно, что их позиционный статус остается «неопределенным» (*unsettled*) — термин, который он вводит для решения поставленной им проблемы.

14 Лимб (лат. *limbus* — рубеж, край) — в католицизме место пребывания не попавших в рай душ, не совпадающее с адом или чистилищем.

* * *

Итак, по Андреа Стайти, сознание, с одной стороны, является наряду с другими вещами и предметами мира — «предметом», бытием, принадлежащим этому миру. Э. Гуссерль проводит эпохэ, заключая в скобки вопрос о реальном бытии внешнего сознанию мира. Сознание становится трансцендентально очищенным феноменологической редукцией. Трансцендентальное сознание уже не может быть понято как «вещь» или «предмет» в этом мире наряду с другими мирскими вещами.

Сознание в естественной установке, как отмечает А. Стайти, позиционирует себя в мире вместе со своими переживаниями-смыслами. Таким образом, пре-концептуальные, неартикулированные смыслы появляются уже на этом уровне и тесно связаны с телесностью. Э. Гуссерль пишет о неотъемлемости телесного от сознания и его восприятий в «первопорядковой изначальности»¹⁵.

А. Стайти ставит для себя проблему: действительно ли сознание существует в естественной установке наряду с другими вещами — предметами мира? Ведь, воспринимаемая мир в естественной установке, мы, как правило, воспринимаем и свое сознание, свое Я — экзистенциальное сознание себя в этом мире. Но должно ли тогда сознание наряду с другими вещами мира заключаться в скобки при феноменологической редукции? Для Э. Гуссерля ответ ясен — в скобки заключается эмпирическое, психологическое сознание — остается сознание трансцендентальное.

15 См., например, V Картезианское размышление: «Осуществляя восприятие, я познаю или могу познать в опыте все, что принадлежит к природе, в том числе и собственную живую телесность, которая, следовательно, рефлексивно соотносена при этом с самим собой»; «Как первопорядковое, психофизическое Я, я постоянно выделен в первопорядковом поле моего восприятия... В частности, мое тело (как живое тело) присутствует постоянно и выделено в чувственном восприятии, но при этом оно также в первопорядковой изначальности надделено специфическим смыслом живой телесности» (*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. С. 443, 464).

Сознание-самосознание же, присутствующее, по А. Стайти, в естественной установке (как это подразумевает и сам Э. Гуссерль), это именно эмпирическое сознание эмпирического субъекта. Тогда противоречие, которое А. Стайти видит в трудах Э. Гуссерля, полностью снимается. После очистки феноменологической редукцией остается трансцендентальное сознание — предмет феноменологии.

Таким образом, позиционный статус сознания в естественной установке в концепции Э. Гуссерля нельзя воспринимать как «неопределенный» (решение, к которому приходит А. Стайти). Э. Гуссерль ясно различает психологическое самосознание естественной установки («переживания животных существ», имеющие вполне определенный статус) и трансцендентальное сознание. Понятие трансцендентального сознания — ключевое для феноменологии, ее основное понятие. Мы продолжим наше исследование, эксплицируя соотношение этого понятия (как и понятия ноэмы) с понятием смыслов, опираясь при этом также, как на труды Э. Гуссерля, так и на анализ этих трудов современными феноменологами.

3. Понятие смысла в феноменологии

Доминик Прадель и Даниэле де Сантис (Dominique Pradelle и Daniele de Santis) рассматривают понятие смысла в феноменологии, а именно, «ноэматического смысла» и «идеального смысла» («On the Notion of Sense in Phenomenology: Noematic Sense and Ideal Meaning»)¹⁶ [8].

16 Ноэма (греч. νόημα — мысль) — термин, в феноменологии Э. Гуссерля обозначающий идеальную компоненту интенционального переживания, а именно, переживаемое как конституируемый сознанием «интенциональный объект». В качестве равнозначного употребляется также латинский термин «cogitatum». Ноэма представляет собой интенциональный коррелят ноэзиса. (Ноэзис (греч. νόησις — мышление) — термин, обозначающий реальную компоненту интенционального переживания, образуемую направленными актами сознания — ноэсами (ноэтическими моментами). Используются также латинские эквиваленты греческого термина: «cogitatio» и «cogito»). Содержание ноэмы, то есть данное в ней бытие предмета, является идентичным в многообразии способов данности предмета, или в множестве конкретных ноэтических переживаний. (*Шкуратов И.Н. Ноэма // Феноменологический словарь.* Цит. по: [Электронный ресурс] URL: <http://lebenswelt.narod>).

Согласно очень специфической и широко распространенной линии толкования, как отмечают они, режим работы интенциональности (отсюда и сами понятия нозмы и нозматического смысла (poematic sense)) может быть понят по аналогии с лингвистической парадигмой, изложенной Готлобом Фреге (Frege, Gottlob, 1848–1925) в знаменитом эссе «О смысле и значении» (1892) («Über Sinn und Bedeutung»). Цель исследования Д. Праделя и Д. де Сантиса состоит в том, чтобы отвергнуть такую интерпретацию, также анализируя способ, которым Э. Гуссерль связывает и тем самым прослеживает конституирование логической сферы и так называемой пред-категориальной сферы.

3.1. Лингвистическое понятие смысла (Э. Гуссерль и Г. Фреге)

Существует целая школа интерпретации, восходящая к Дафинну Феллесдалу (Dagfinn Føllesdal), предпринявшая попытку показать, что способ функционирования интенциональности соответствует лингвистической парадигме, заимствованной у Г. Фреге, в частности из эссе «О смысле и значении».

Семантический треугольник Г. Фреге включает в себя три компонента: 1) имя предмета (Ausdrücke); 2) смысл (Sinn); 3) значение, денотат (Bedeutung) или обозначаемый объект¹⁷.

ru/d_noema.htm (Дата обращения 16.06.21.); Шкуратов И.Н. Ноэзис // Феноменологический словарь. [Электронный ресурс]: URL: Цит. по: http://lebenswelt.narod.ru/d_noesis.htm (Дата обращения 16.06.21.)

- 17 «Правильная связь между знаком, его смыслом и значением должна быть такой, чтобы знаку соответствовал определенный смысл, а смыслу, в свою очередь, — определенное значение, в то время как одному значению (одному предмету) соответствует не только один знак»; «Собственное имя (слово, знак, сочетание знаков, выражение) выражает свой смысл и означает, или обозначает, свое значение. Мы выражаем некоторым знаком его смысл и обозначаем им его значение» (Фреге Г. Смысл и значение. Цит. по: [Электронный ресурс]: URL: <http://kant.narod.ru/frege1.htm> (Дата обращения 22.05.21.)). «Согласно Фреге, любое синтаксически правильное языковое выражение имеет смысл (Sinn) и значение, денотат (Bedeutung). В статье “О смысле и значении” (1892) эти понятия иллюстрируются на примере собственных имен и повествовательных предложений. Денотат (значение)

В этом случае смысл (Sinn) опосредует данность или указание на объект, а денотат определяет истинностное значение языкового выражения.

Прежде всего, здесь возникает специфическое функциональное отношение между единством и множественностью, в соответствии с которым один и тот же денотат может быть обозначен и обозначается множеством эквивалентных выражений — смыслов. Так, Аристотель может упоминаться не только по его собственному имени, но и по определенным описаниям, таким как «ученик Платона» и «учитель Александра Македонского»; Наполеон может быть обозначен выражениями «победитель в Йене» и «побежденный при Ватерлоо»; планета Венера по выражениям «Утренняя звезда» и «Вечерняя звезда» [9].

В первом логическом исследовании Э. Гуссерль принимает эту лингвистическую модель: в соответствии с его взглядом, существуют вербальные выражения и смысло-интенциональные акты, посредством которых может подразумеваться идеальное значение и, следовательно, один или несколько объектов. Прибегнув к той же самой концептуальности и использованию почти той же самой терминологии, выведенной на первый план троичной стратификацией Г. Фреге, Э. Гуссерль различает три семантических уровня: 1) уровень языкового выражения (linguistic expression) (Ausdruck) или осмысленный знак (meaningful sign) (bedeutender Zeichen); 2) уровень смысла (sense) (Sinn) или значения (meaning) (Bedeutung) (которые он отождествляет, в отличие от Г. Фреге); 3) уровень объекта (Gegenstand), референта смысла [10, S. 38, 53, 54–55]. Здесь следует оговориться, что семантический треугольник, выстраиваемый, таким образом, Э. Гуссерлем, — существенно отличается от такового Г. Фреге. А именно,

собственного имени — это обозначаемый объект; смысл собственного имени — это некоторая информация о денотате, позволяющая отличить его от других объектов. Значение предложения — это его истинностное значение; смысл предложения — это выражаемая им мысль» (Борисов Е.В. Логические и философские идеи Г. Фреге // Электронная Философская Энциклопедия. Цит. по: [Электронный ресурс]: URL: <https://www.elenph.org/vivo/> (Дата обращения 21.05.21.))

Э. Гуссерль отождествляет понятия смысла (Sinn) и значения (Bedeutung), являющиеся двумя разными «углами» треугольника Г. Фреге, но вводит в качестве своего третьего компонента «объект» (Gegenstand), референт смысла (как можно понять, это как раз то, что у Г. Фреге обозначается как значение (Bedeutung)). При этом у Г. Фреге значение, денотат (Bedeutung) выступает в качестве истинностного значения. У Э. Гуссерля, соответственно, место этого термина занимает термин «объект» (Gegenstand). В данной статье далее мы будем говорить о концепции Э. Гуссерля, а не Г. Фреге, от лингвистической концепции которого Э. Гуссерль впоследствии отходит.

Как и Г. Фреге, Э. Гуссерль тоже сталкивается с проблемой нескольких смыслов и ссылается на собственные имена, определенные описания и концептуальные и пропозициональные выражения. Тем не менее, вопрос может ставиться по-разному в зависимости от того, какая именно из вышеперечисленных категорий находится под пристальным вниманием: когда речь заходит о правильном имени, возникает вопрос о том, существует ли смысл, опосредующий между выражением и обозначаемым объектом. Когда идет речь о смысле выражения, возникает вопрос, существует ли, помимо смысла, объект, денотат, к которому отсылает этот смысл. Для уровня объекта проблема состоит в том, чтобы знать, чем именно обозначаемый объект является или как он обозначается посредством концептуального смысла.

Эта же самая троичная структура всегда может быть применена к случаю определенности выражений, которые являются способами обращения к одному и тому же индивиду и объекту. В этом отношении примеры Э. Гуссерля — те же самые, что и у Г. Фреге. Отсюда вывод §13 «Логических исследований», в котором Э. Гуссерль суммирует анализ с помощью следующих утверждений: «выражение относится только к объекту, потому что это что-то значит; можно с полным правом сказать, что оно обозначает или называет объект через его смысл. Акт смысла — это определенный способ обратиться к нашему объекту в данный

момент. Сущность выражения заключается исключительно в нем самом по своему значению» [10, S. 38, 53, 54–55].

Тем не менее, полагают Д. Прадель и Д. де Сантис, здесь сущностный аспект не заключается ни в Гуссерлевском использовании троичного стратификационного выражения-смысла-референции, ни в его применении к феноменологическому анализу интенциональных актов, характеризующих любое осознание смысла-интенции (в которой осмысленное выражение предполагает некий смысл или значение и, следовательно, через его посредничество, объект).

Ключевой момент анализа работ Э. Гуссерля Дж. Бена сводится к утверждению, что Э. Гуссерль использует эту лингвистическую парадигму Г. Фреге для понимания структуры интенциональности в целом и, следовательно, того, каким образом она проявляется, относясь к любому объекту, независимо от его онтологического статуса (будь то идеальный объект или смыслоподобная предметность). Соответственно, словосочетание «языковая парадигма интенциональности» в конечном итоге охватывает, по Э. Гуссерлю, не только понятие смысла (sense and meaning), но также и совокупность тех интенциональных актов, которые, собственно говоря, не являются смыслами-намерениями (meaning-intentions).

Тогда возникает вопрос относительно мысли Э. Гуссерля, которая имеет отношение к природе смысла-чувства (sense), действительно опосредующего доступ к объекту. Если отношение между сознанием и объектом неизбежно вызывает потребность в его постижении (la visée), существует смысл-чувство (sense), с помощью которого сознание может в конечном итоге схватить объект. Но затем возникает вопрос: можно ли это чувство уподобить идеальному смыслу (*ideal meaning*)? [10, S. 38, 53, 54–55].

3.2. Возможность поднятия пре-концептуальных смыслов до концептуального уровня

На самом деле, в одном своем пассаже Э. Гуссерль явно признает, что понятие ноэмы есть не что иное, как резуль-

тат обобщения понятия идеального смысла (*ideal meaning*) на систему интенциональных структур: «ноэма в целом, однако, есть не что иное, как обобщение идеи смысла (*meaning*) на общую область действий [*Verallgemeinerung der Idee der Bedeutung auf das Gesamtgebiet der Akte*]» [11, S. 89].

Таким образом, по Д. Праделю и Д. де Сантису, «перцептивная ноэма» (*perceptual noema*) может быть ассимилирована с объектным смыслом (*objectual sense*), истолковываясь как общее значение (*general meaning*), то есть общее или специфическое понятие, которое обозначает воспринимаемый объект. Соответственно, намерение (*Meinung*), понятное как интенциональный акт (*Meinen*), может быть отождествлено со смыслонаделяющим действием (*meaning-bestowing act*) (*Bedeuten*), желанием-сказать [*vouloir dire*], которые предполагают общие понятия и, таким образом, зависят от того факта, что эти понятия создаются в настоящем времени как объекты. Мы возвращаемся к Платоновской концепции, согласно которой восприятие отдельного объекта возможно только через εἶδος: я могу воспринимать статую только постольку, поскольку у меня есть интуиция общей сущности статуи, куст — только до тех пор, пока у меня есть интуиция сущности куста, и так далее. Если понятие идеальных смыслов (*ideal sense*) обобщается, распространяясь на всю область интенциональных актов и их соответствующих коррелятов, то такое обобщение должно быть понято как не изменяемое применение смысла-интенциональности (*meaning-intentionality*) (семантическая интенциональность) к общей области преднамеренных действий [*actes de visée*]: каждое преднамеренное действие оказывается всего лишь разновидностью наделяющей смыслом интенциональности (*kind of meaning-bestowing intentionality*).

Тем не менее, совсем не легко понять, в каком смысле такое обобщение значения (*Bedeutung*) было бы просто не изменяемым расширением каждой формы интенциональности. Можно привести следующий отрывок из §124 «Идей I» Э. Гуссерля:

«Мы ограничим наше внимание исключительно понятиями “означающее” и “смысл” (*‘signifying’ and ‘meaning’*) [*Bedeuten und Bedeutung*]. Первоначально эти слова относились только к языковым сферам — а именно, сфере “выражения” [*Ausdrücken*]. Но это спорная позиция. Избегайте ее и, в то же время, сделайте важный когнитивный шаг, расширяя [*erweitern*] значение этих слов и соответствующее изменение их [*passend zu modifizieren*] так, чтобы их можно было применить в определенном смысле ко всей ноэтическо-ноэматической сфере» [8, p. 188].

Другими словами, расширение смысла понятий означающего (*signifying*) (*Bedeuten*) и значения (*meaning*) (*Bedeutung*), которое делает возможным их применение к любому интенциональному акту (*Meinung*) или ноэзису, а также к тому, что полагается (*Gemeintes*), то есть ноэме, не оставляет их смысл совершенно нетронутым. Такое расширение изначально чисто лингвистической концепции влечет за собой ее определенную трансформацию и изменение смысла ее понятий в феноменологических разработках Э. Гуссерля. Эта трансформация ведет к отделению понятия смысла (*concept of sense*) от сферы Логоса, от логической сферы в строгом смысле, которая включает в себя одновременно и языковое выражение, и волеизъявление посредством выражений, и постижение понятийного смысла (*conceptual meaning*). Э. Гуссерль приписывает последнему ярлык «значение» (*meaning*) (*Bedeutung*), то есть концептуальное и вербальное значение, которое покоится на характере Логоса (*conceptual and linguistic meaning that rests on the dimension of logos*). В то же время, он обозначает как «смысл» (*sense*) (*Sinn*) пред-экспрессивный элемент, находящийся на уровне, предшествующем любому выражению (*im Vorausdrücklichen*), который еще не проявляет никакой концептуальной формы (*Form des Begrifflichen*). Действительно, то, что предшествует любой экспрессивной форме (*Vorausdrückliches*), в то же время предшествует любой концептуальной форме (*Vorbegriffliches*) — причина этого в том, что все концептуальное всегда требует выражения, вербальной эксплика-

ции. То, что должным образом характеризует экспрессивную форму (*Ausdruck*), — это функция поднятия ноэматического смысла к царству Логоса, то есть «понятийного и, следовательно, логического», «универсального» [*des Begrifflichen und damit des Allgemeinen*] [12, S. 285].

Э. Гуссерль, подводит итог возможности такого ретроспективного поднятия пре-концептуальной экспликации к вербальной и концептуальной форме, которое осуществляется следующим образом:

«Все, что угодно, в ноэматическом смысле (и, в частности, как ноэматическое “ядро”), относящееся к любому акту, независимо от того, какому именно, выражается посредством “значений” (*‘significations’*) [*ausdrückbar durch Bedeutungen*]» [Цит. по: 8, p. 188].

Другими словами, несмотря на отсутствие внутреннего концептуального смысла (*intrinsic conceptual sense*), ноэматический смысл акта (*poematic sense of the act*) можно всегда выразить через общий смысл (*general meaning*).

Э. Гуссерль пишет: «Действительно, отличительной чертой (*Auszeichnung*) экспрессивного слоя должна быть “интенциональная среда”, способная к отражению (*wiederspiegeln*). Всякая другая интенциональность в соответствии с формой и содержанием, изображает его. Тем не менее, такое изображение не является нейтральной операцией, его эффект заключается в том, чтобы запечатлеть [*einbilden*] на нем его собственную форму “концептуальности” [*seine eigene Form der Begrifflichkeit*]» [Цит. по: 8, p. 189].

Д. Прадель и Д. де Сантис объясняют: «То есть, то, почему концептуальное и вербальное выражение не следует путать ни с тем, ни с другим низшим слоем перцептивного восприятия, также не следует рассматривать просто как простой внешний предмет одежды, покрывающий его сверху: он выполняет “духовную функцию формообразования” и “формообразование” (*geistige Formung*) способно накладывать отпечаток на интенциональную основу новых интенциональных функций, то есть тех, которые направлены на обобщение. Таким образом, Гуссерль указыва-

ет в §117 “Идей I”, что всякое действие включает в себя имплицитно или эксплицитно нечто “логическое” [*birgt in sich ein Logisches*]» [8, p. 189].

Итак, выводят Д. Прадель и Д. де Сантис, каждое намеренное действие и каждый намеренный акт — соотносятся таким образом, что они могут быть подняты до концептуальной и экспрессивной формы: они неотъемлемо включают в себя нечто «логическое», то есть возможность концептуализации, способной адекватно их выразить. Выражение является эксплицитным, если рассматриваемый акт уже является смыслом-намерением (*Bedeuten*); напротив, оно имплицитно постольку, поскольку является пред-экспрессивной и пре-концептуальной формой предчувствия. Необходимо, по Д. Праделю и Д. де Сантису, провести резкую грань между смыслом (*sense*), который покоится на пред-логическом или пре-концептуальном слое, и смыслом (*meaning*), относящимся к логическому слою в строгом смысле слова.

3.3. Многоуровневость понятия «логического»

Д. Прадель и Д. де Сантис углубляют анализ, применяя такую потребность в различиях к понятиям пропозиции (*Satz*), смысла (*sense*) (*Sinn*), материи (*Materie*) и качества (*Qualität*) (первоначально введенным и проанализированным в пятом логическом исследовании Э. Гуссерля). В частности, в §133 «Идей I» Э. Гуссерль выдвигает понятия «ноэматическая пропозиция» (*noematischer Satz*) и «пропозиции в царстве представлений» (*Sätze im Gebiete der Vorstellungen*). Но что понятие пропозиции означает, как только оно переносится в сферу представлений?

Является ли это просто обобщением дискурсивного, лингвистического или семантического понятия пропозиции [*significationnel*] в сфере репрезентаций, в особенности перцептивных представлений?

По Э. Гуссерлю, пропозициональный смысл (*propositional sense*) — это материя или содержание, подлежащее оценке, коррелят акта постижения смысла (*the correlate of the act of apprehension of the sense*) и, таким

образом, общий фактор пропозиции (будь она выражена в декларативном виде, вопросительной или оптативной форме и т. д.), но без характера докисической позиции. Как следствие, пропозиция есть единство такого пропозиционального смысла (propositional sense) и специфического синтетического характера. Что же такое, напротив, пропозиция применительно к сфере чистой и перцептивной интуиции [8, p. 191]?

В пределах сферы восприятия «пропозиции», как это отмечают Д. Прадель и Д. де Сантис, смысл (sense) имеет функцию, аналогичную функции идеального и пропозиционального смысла (sense) в сфере дискурсивной пропозиции: он играет роль материи (Materie) или предметного содержания постулирования.

Идея радикального различия между ноэматическим смыслом (noematic sense) и идеальным смыслом (ideal meaning) находит свое подтверждение в отрывке из лекций по логике Э. Гуссерля 1917–1918 гг.

Так, восприятие имеет дело не с понятийным или общим смыслом. Можно провести различие между интуитивным смыслом (*intuitive sense*) (Anschauungssinn) и смыслом как таковым (*meaning*) (Bedeutung)¹⁸ — последний является специфическим коррелятом актов мышления.

Э. Гуссерль мыслит двояко — замечают Д. Прадель и Д. де Сантис. С одной стороны, вполне правомерно расширять слово «смысл» (*meaning*) (Bedeutung) относя его к актам интуиции, имеющими дело с отдельными объектами, а также с их индивидуальными свойствами и отношениями [13, S. 72]. Соответственно, перцептивный смысл (perceptual meaning) сводится к «интуитивному как таковому» (das Angeschauete als solches). С другой стороны, «перцептивное чувство» (perceptual sense) [Sinn der Wahrnehmung], которое проявляет себя как таковое [das Erscheinende als solches], существенно отличается от смысла акта номиналь-

18 Здесь опять не следует забывать, что, в отличие от Г. Фреге, Э. Гуссерль отождествляет в своих трудах смысл (sense) (Sinn) и значение (meaning) (Bedeutung).

ного мышления [Sinn des nominalen Denkens], а именно, от номинального значения [nominale Bedeutung]. Перцептивное чувство должно быть тогда отождествлено с тем, что представляется как таковое [en tant qu'apparaissant], но без идеализированных свойств, установленных с помощью физико-математического Логоса. Ноэматический смысл восприятия (noematic sense of the perception) — это объект, взятый в его модусе чисто перцептивной данности.

Д. Прадель и Д. де Сантис так излагают свою идею относительно понятия смысла у Э. Гуссерля: «Смысл» (Sense) здесь следует понимать весьма парадоксальным образом: не только как пре-вербальный (то есть предшествующий любому формообразованию через выражения), но, прежде всего, как инфра-концептуальный или инфра-семантический (т. е. предшествующий любому восприятию через концептуальные смысловые интенции (meaning-intentions))» [8, p. 193].

В опыте и суждении мы находим то же самое, что и в идеях, говорит Э. Гуссерль о «систематическом и универсальном учении о форме смысла [Formenlehre der Sinne]», цель которого состоит в том, чтобы различать фундаментальные виды смысла и, в частности, проводить различия между «чувствами первого и более высокого уровня [Sinne erster und höherer Stufe]» [Цит. по: 8, p. 193].

Своей целью Д. Прадель и Д. де Сантис ставят понимание того, в каком смысле можно говорить об изоморфизме уже на уровне смысла, таким образом, что структуры, характеризующие порядок дискурсивного и идеального значения (а именно, формы субъекта, предиката, отношения, отрицания, конъюнкции, дизъюнкции, предикации, утверждения, модализации и т. д.), уже работают, *mutatis mutandis*, на уровне интуитивного (или перцептивного) и пре-концептуального смысла. Здесь уже наблюдается определенная «логика», хотя уровень перцептивной сферы традиционно считается принципиально не-логичным.

Однако, поскольку под логикой обычно подразумевается то, что опирается исключительно на страту элементов, упомянутых выше, это проявление только особого вида ло-

гики: это действительно инфра-концептуальный и пре-вербальный, следовательно, пред-логический, уровень.

Здесь Э. Гуссерль находится в прямой оппозиции к тезису Эмиля Ласка (Emil Lask), который сводит перцептивный объект, еще не оформленный дискурсивными категориями, к некоей аморфной материи, характеризующейся «логической наготой [logische Nacktheit]» [14, S. 74, 101, 129].

Ласк переформулирует фундаментальное утверждение И. Канта об этом эффекте: это те же самые функциональные структуры, которые вызывают синтетическую артикуляцию. Но у Э. Ласка существует изоморфизм не между перцептивными и категориальными синтезами (ибо они действительно имеют разные значения структуры), но между формально-онтологическими категориями перцептивного объекта и теми, что присущи дискурсивному объекту [8, p. 195].

«Логическая деятельность [Leistung] уже присутствует на тех уровнях, на которых она не была признана традицией... именно на этих низших уровнях обнаруживаются скрытые предпосылки, на основе которых, в первую очередь и в конечном счете, постигаются смысл (meaning) и законность самоочевидностей как логика более высокого уровня», — пишет Э. Гуссерль в §1 «Опыта и суждения» [15; Цит. по: 8, p. 195].

С одной стороны, при этом происходит распространение понятий Логоса и логики на *все* акты восприятия, то есть на предикативную сферу, предшествующую суждениям и, следовательно, любому вмешательству в них.

Понятие суждения (Urteil) — ноэтически (noetically) понимаемое как акт суждения (Urteilen) — действительно распространяется на всю совокупность предикативных актов трансцендентального Эго, направленных на объект. С другой стороны, есть еще одна возможность: изоморфизм-предположение, стремление к структурной однородности (то есть к инвариантности) между всеми уровнями суждения: последнее проявление структуры, которая одинакова на всех уровнях логической деятельности. Таким образом, можно понять структуры логического суждения в

традиционном смысле этого слова, а именно, рассматривая акты предикации и постижения общего смысла (general meanings). Это также возможно, хотя, чтобы сосредоточиться на пред-логическом уровне, нужно, чтобы речь шла о чистой восприимчивости и перцептивном рассмотрении. Короче говоря, сильный синтаксис логики подчиняется и следует универсальной синтаксической системе, заключают Д. Прадель и Д. де Сантис [8, p. 195].

Они также отмечают: «Вообще говоря, онтологические и формальные структуры, присутствующие в интуитивном, предикативная и пред-логическая сферы еще не обладают логической общностью, свойственной понятийному смыслу (general meanings). Это именно то, что отличает синтаксические категории в абсолютном и пред-логическом смысле (в сфере чувственного восприятия) от одноименных синтаксических категорий, истолкованных как относительный логический смысл (relative logical sense) (в дискурсивной области). В последнем случае все может быть стать “субстратом” через акт номинализации: адъективная детерминация “красное” может стать субстратом “красного” и тем самым предметом исследования» [8, p. 196].

Итак, проект генеалогии логики осмыслен только при условии, что ноэматический смысл относится к инфра-концептуальной сфере: изоморфизм-постулат, согласно которому структуры одинаковы на всех уровнях логической деятельности (в широком смысле этого слова). Это дает возможность «заглянуть в самые низкие уровни такой активности (уровни восприимчивости и чувственного рассмотрения), отметить происхождение тех же самых структур, которые можно найти в более высоком уровне дискурсивной логики (т.е. различие между субъектом, предикатом, а также отношение, отрицание, модализации и т.д.)» [8, p. 197]. Д. Прадель и Д. де Сантис выдвигают утверждение о том, что слой высших структур дискурсивности покоится на предпосылке, которую можно найти уже на более низком уровне, даже до того, как в игру вступили высшие виды деятельности.

Если перцептивный ноэматический смысл (perceptual poetic sense) дает *основание*, на котором строятся синтаксические структуры концептуального порядка, тогда он уже сам не может быть концептуальным.

3.4. Понятие ноэматического смысла

Итак, что же такое «ноэматический смысл» (poematic sense), понимаемый как то, что опосредует связь между сознанием и объектом?

Прежде всего, возникает структурная аналогия между ноэматическим смыслом и объектом сознания, с одной стороны, и, с другой стороны, парадигматическим различием между смыслом (sense) (*Sinn*) и обозначением (reference or denotation) (*Bedeutung*), по Г. Фреге: в обоих случаях мы сталкиваемся с отношением между единицей и их множеством.

Совсем наоборот: когда речь заходит о порядке восприятия, ноэма должна иметь перцептивный статус и быть, таким образом, предшествующий любому концептуальному формированию и любому вступлению в игру идеальных смыслов (ideal meanings).

Тем не менее, такое апофатическое объяснение ноэматического смысла (poematic sense) лишь подчеркивает его несводимость к идеальным смыслам (ideal meanings) и еще не передает его истинной сущности. Ибо сознание — это самодостаточная сфера бытия, в которую ничто не может проникнуть и из которой ничто не может выскользнуть и которая приводит к конституированию всякого рода объектов [16, S. 239–240].

Ноэматический смысл (содержание) (poematic sense (content)), как отмечают Д. Прадель и Д. де Сантис, уже не то же самое, что обозначаемый объект; он представляет собой только посредничество, которое способствует знанию об отношении сознания к объекту.

При этом различие между «содержанием» и «объектом» справедливо не только для сознания и психики, но и каждого интенционального опыта, а также и для самой ноэмы.

Другими словами, различие между ноэматическим смыслом (т.е. содержанием) и объектом внутренне присуще самому ноэматическому смыслу-чувству (sense), в котором надо различить два вида объекта, опосредованных чувствами.

При этом образуются абстрактные слои — один соответствует содержанию, другой — объекту. Это происходит потому, что полную ноэму (das volle Noema) не следует путать с объективным элементом (Gegenständliches), предоставленным сознанием: первая действительно включает в себя второй, но делает это исключительно как абстрактный слой. Этот слой проявляется с помощью специфической абстрактной методологии, использующей понятия «ноэматического ядра» (ein poematischer Kern), «необходимой центральной точки ядра» (ein notwendiger Zentralpunkt des Kerns). Совместимость между тезисами, представленными и подробно рассмотренными Э. Гуссерлем, может быть окончательно понята как указание на то, что существует как широкое, так и узкое понятие ноэмы. Ноэма принадлежит к сфере смысла (sense) (в широком смысле этого термина); и все же в ней можно различить между смыслом-чувством (sense) (теперь уже в строгом смысле этого слова) и объектом, причем последний является абстрактным слоем смысла (sense) (в широком смысле). Если это действительно так, то интенциональный объект всегда относится к сфере смысла (sense) (в широком смысле термина), до такой степени, что это делает невозможным осуществлять такой конститутивный анализ в рамках редукции для обозначения объекта, который был бы чужероден для данного объекта.

Д. Прадель и Д. де Сантис в своей работе выделяют три уровня абстракции. Оппозиция между «смыслом» и «объектом» на всех трех уровнях — одна и та же структурная оппозиция между единым и многими. А именно, здесь множество различных ноэматических смыслов выполняет интенциональную функцию выведения на первый план одного и того же объекта в своей собственной идентичности. Ноэматический смысл есть в различной степени — модус

проявления одного объекта, будь то через различные способы выражения (восприятие, воображение, память и т. д.), посредством временных предикатов, характеризующих объект в его последовательных фазах или, наконец, через способы субъективной данности (расстояние, перспектива или освещение и т. д.) [8, p. 203].

Что же касается «объекта *sic et simpliciter*», то он не является чем-то абсолютно внешним для сферы смысла: это простой слой ноэматического смысла.

В «минимальном» смысле ноэма — это не что иное, как чистый и простой носитель всякой детерминации, которая может быть дана интуиции, и тем самым основание любого способа субъективной данности. В «максимальном» смысле термин «ноэма» — это идея в кантовском смысле. Таким образом, в этом отношении сам объект есть идея в инфра-концептуальном и субъективном смысле [8, p. 203].

Идея пре-вербального смысла (*infra-linguistic sense*), как отмечают Д. Прадель и Д. де Сантис, не должна пониматься как концепция того, чему не соответствовал бы ни один объект интуиции (в кантовском смысле понятия интуиции). Скорее, этот термин получается путем перехода к пределу во множественности созерцаемых аспектов и сторон объекта и, следовательно, относится к объекту самому по себе, который может определяться через одностороннюю или полную данность, то есть через интуитивное представление бесконечной множественности ее аспектов.

* * *

Таким образом, Д. Прадель и Д. де Сантис выводят на поверхность размышления Э. Гуссерля о соотношении «смысла», «логического», «концептуального». Смысл может быть не-концептуален, до-концептуален, пре-вербален, он относится к области ноэматического. В структуре трансцендентального сознания допустимо существование смыслов-чувств, смыслов-ощущений, не принадлежащих к области рационального и артикулированного. В то же время, Э. Гуссерль сомневается в том, что смысл может не при-

надлежать сфере «логического». Эту проблему феноменологи решают, распространяя «логическое» на до-языковое и до-концептуальное, что подчеркивает единство содержания трансцендентального сознания: в нем, в структуре его интенциональных объектов сплавляются воедино до-концептуальные и вербальные, артикулированные смыслы. «Логическое» при этом становится всеобъемлющим — нет ничего вне сферы «логического», не содержащего хотя бы его зачатков (по крайней мере, в трансцендентальном сознании, о бессознательном феноменологи не говорят). И смысл неотъемлемо принадлежит этой сфере «логического». При этом, конечно, само понятие «логического» также сильно трансформируется. «Логическое» становится пронизывающим собой все сознательное, при этом как бы «дробясь» на несколько уровней: собственно логическое в привычном смысле этого слова, изучаемое наукой логикой, и «Логическое» как неотъемлемое свойство интенционального объекта вообще, всего сознательного, пусть даже существующего на самой границе проникновения в сознание до-сознательного. Можно было бы пойти и дальше, Как утверждал К.-Г. Юнг, бессознательное также имеет свою логику: «ночная» логика, логика сновидений и бессознательных содержаний отличается от «дневной», сознательной. Но это — логика, в том смысле, что связи «мыслей» здесь подчиняются определенным закономерностям, которые являются строгими и которые можно выявить.

Но мы отошли от материала феноменологии, хотя и считаем такие «междисциплинарные» отхождения продуктивными для философии. Здесь же для нас важен вывод о том, что Э. Гуссерль признает относящимся к сфере «Логического» (в расширенном и высшем смысле) любые до-концептуальные и пре-вербальные смыслы. Итак, феноменология признает наличие в структуре интенционального объекта до-концептуальных и до-языковых смыслов, принадлежащих также сфере ноэмы. Уточненное понятие «логического» также обеспечивает осознание единства трансцендентального сознания, до-концептуальных и концептуальных его содержаний, пре-вербального и артику-

лированного, когда одно может переходить, перетекать в другое, и до-концептуальное способно к поднятию на концептуальный уровень.

Различия между понятиями «ноэматического смысла», «идеального смысла», «перцептивного смысла» («смысла-ощущения») у Э. Гуссерля очень важны для современной эпистемологии. Также представляет несомненный эпистемологический интерес вывод о наличии слоя до-концептуальных и до-языковых смыслов в структуре ноэмы, на которое указывает Э. Гуссерль, что самым непосредственным образом соотносится с размышлениями современных философов о существовании «неартикулированных смыслов» и представляется полезным аргументом в пользу действительного наличия последних [1, с. 200–207]. Э. Гуссерль в своих трудах анализирует при этом и лингвистическое понятие смысла, показывая возможность перехода содержаний сознания из до-концептуальной в концептуальную сферу, сферу артикулированного. При этом вскрывается единство интуиции и строгого логического размышления.

О мысли, мышлении и единстве в этой сфере с позиции феноменологии размышляет современный исследователь — Андерс Нес (Anders Nes), выдвигающий свой Тезис о тематическом единстве мышления.

4. Единство мысли в трансцендентальном сознании

Англоязычная феноменология последних лет породила два таких конкурирующих направления, как «перцептивная феноменология» и «когнитивная феноменология». Оппозиция между этими двумя направлениями вызвана различием подходов их сторонников к структуре и сущности интенционального объекта. А именно, сторонники первого направления склонны сводить такую структуру к сумме либо системе восприятий простых свойств предметов (таких, как цвета, формы, звуки, текстуры), либо визуальному переживанию «более сложных» свойств и отношений

воспринимаемых предметов, таких как «колючесть», «прыгучесть» и «ломкость», а также «счастье» или «несчастье» (Ф. Масур) [17, р. 366]. Сторонники же второго направления выделяют в структуре интенционального объекта *мысль*, не сводимую к сумме и даже системе восприятий. Они полагают мысль как имеющую определенное содержание (content), которое и является ее основной когнитивной характеристикой. К представителю этого второго направления, Андерсу Несу, мы и обратимся в данной нашей работе, стремясь показать важность его позиции, в которой он отстаивает понятие единства мысли, обусловленного ее содержанием.

Многие философы считают, что феноменология мышления (также известная как когнитивная феноменология) сводится к феноменологии речи, чувственных образов, эмоций или чувств, связанных с ними.

В мыслительный эпизод, и это также отмечает А. Нес, входят пре-концептуальные элементы: те же самые перцептивные восприятия — то, к чему сводят структуру ноэмы сторонники современной англоязычной перцептивной феноменологии. А. Нес справедливо считает такое сведение редукционистским, не причисляя эти содержания к специфически когнитивным, хотя и включая их в структуру мыслительного эпизода.

Концептуальное содержание, как это отстаивает А. Нес, вносит определяющий вклад в структуру мыслительных эпизодов — в том смысле, что оно составляет то, что он называет «тематическим единством». Иными словами, когда мыслительный эпизод является предметом феноменологии, необходимо признавать тот факт, что различные связанные с ним речевые, чувственные образы, эмоции или чувства организуются вокруг общей *темы*, образуемой концептуальным содержанием мышления, — это утверждение, на котором он настаивает и которое далее защищает [18].

В последнее время в англоязычной традиции возрос интерес к феноменологии мышления, или когнитивной феноменологии. Дискуссия начинается с наблюдения, что хотя

некоторые виды мышления и являются бессознательными, но есть сознательные эпизоды мышления, в которых присутствует нечто такое, что можно переживать сознательно. Вопрос заключается в том, как должна быть охарактеризована и понята феноменология таких мыслительных эпизодов. В частности, много говорилось о том, как феноменология мышления соотносится с, возможно, более известной феноменологией «широко понятых сенсорных или аффективных состояний» (*broadly sensory or affective states*). Так, эпизод размышления о том, что Аролла¹⁹ снежная, может быть связан с тем, что кто-то произносит предложение «Аролла снежная» или другое предложение, которое означает то же самое, вслух или во «внутренней речи». Мышление при этом также может быть связано со зрительными образами, такими, как падающий снег, слуховыми образами, такими, как звук снежных бурь, или другими видами чувственных образов. Такие речи и образы являются примерами чувственных состояний; по крайней мере, их феноменология сродни феноменологии чувственных впечатлений. Кроме того, мысль о том, что Аролла снежная, может быть связана с такими эмоциями, как радость (потому что человек скоро поедет туда кататься на лыжах) или раздражением (потому что он не любит снег). Мышление также может быть связано с такими чувствами, как чувство когнитивной уместности или путаницы. Андерс Нес группирует такие эмоции и чувства под названием «широко понятых аффективных состояний» (*broadly affective states*). Можно было бы задаться вопросом, в какой степени чувство замешательства, скажем, является аффективным. Так что, возможно, пишет А. Нес, «эмоциональные или чувственные состояния» были бы более подходящим общим названием. Но исследователь использу-

19 Аролла — небольшая деревня в кантоне Вале в Швейцарии, в муниципалитете Эволен, расположенном у подножия горы Мон-Коллон, она является популярным местом остановки на «Верхнем маршруте» горных экспедиций, классическом высокогорном маршруте между Шамони и Церматтом. Зимой у Ароллы есть своя небольшая горнолыжная зона, которая компенсирует отсутствие масштабов надежным снежным покровом, живописными пейзажами и тихими трассами.

ет выражение «широко аффективный» (что мы переводим как «широко понятый аффективный»), часто опуская слово «широко» из соображений краткости.

Такие аффективные, эмоциональные или чувственные состояния — пре-концептуальны, это как раз то, о чем говорилось в предыдущем разделе в связи с понятием пре-концептуального смысла у Э. Гуссерля. Такие состояния, конечно, также являются поэтическими содержаниями в той мере, в какой являются сознательными. Но А. Нес стремится подчеркнуть, что мысль и мышление к ним не сводимы. Логическое, когнитивное содержание мысли, по А. Несу, концептуально.

Центральный вопрос о феноменологии мышления, по А. Несу, состоит в том, насколько она сводится к феноменологии таких связанных с ним сенсорных или аффективных состояний.

Он сложно строит свою работу, уточняя и развивая утверждения своих возможных противников, а затем опровергая их. Рассмотрим, какие именно подходы он относит к редукционистским.

4.1. Классификация редукционистских подходов к мышлению, по А. Несу

Так, один из способов сделать более точным редукционистское утверждение о том, что феноменология мышления сводится к феноменологии сенсорных или аффективных состояний, по А. Несу, заключается в следующем.

Сторонники редукционизма утверждают, что «индивидуализирующее конститутивное описание феноменологии (если таковая имеется) любого эпизода мышления может быть дано исключительно в терминах феноменологии некоторой комбинации широко понятых чувственных состояний (субвокальные высказывания, чувственные образы и т. п.) или широко понятых аффективных состояний (эмоции, когнитивные чувства и т. п.), связанных с ним» [18, р. 85].

Редукционизм при этом не исключает возможность того, что определенные сенсорные или аффективные со-

стояния должны рассматриваться как части или аспекты мыслительных эпизодов [18, p. 85].

А. Нес выделяет «каузальный редукционизм», в противоположность «конститутивному». Он отмечает, что многие авторы сейчас обсуждают редукционизм в когнитивной феноменологии. При этом они понимают редукционизм в том же смысле, в котором и А. Нес, сформулировавший свое определение, хотя некоторые авторы понимают его иначе. Различные исследователи как защищают, так отвергают редукционизм. Таких исследователей, как М. Тай, У. С. Робинсон, П. Каррутерс и Б. Веллет (М. Туе, W. S. Robinson, P. Carruthers and B. Velliet), А. Нес причисляет к защитникам редукционизма в том смысле, в котором он сам его понимает. Сьюэрта и Д. Питта (С. Siewert и D. Pitt) он классифицирует как противников редукционизма. Взгляды Сьюэрта, по А. Несу, при этом несовместимы с редукционизмом.

Андерс Нес противопоставляет свое понятие «тематического единства» двум другим понятиям единства, которые фигурировали в недавнем феноменологическом обсуждении сознания, а именно, «феноменальное единство» и «объективное единство» [18, p. 87].

Он отмечает: что бы ни утверждали редукционисты, тот факт, что *концептуальное* содержание мысли существует, должен внести определяющий вклад в понимание комбинации связанных с этим содержанием чувственных данных.

Разработка не сводимой к аффективным состояниям феноменологии мысли привносит свой концептуальный вклад и в феноменологию аффективных состояний. Редукционисты утверждают, что любой чувственный опыт имеет только не-концептуальное содержание. Так, в знаменитом примере с переключением гештальта «утка-кролик», редукционист может утверждать, что нет никакого феноменологического различия между «видением утки» и «видением кролика». А. Нес называет этот взгляд «перцептуальным не-концептуализмом» [18, p. 88].

Формулировка (и маркировка) «перцептуального не-концептуализма» должна в более расширенной трактовке быть квалифицирована как допускающая «концептуализирующую» точку зрения, подобную той, которую отстаивает Дж. Макдауэлл (J. McDowell). Так, Дж. Макдауэлл и некоторые другие исследователи отрицают, что чувственный опыт имеет не-концептуальное содержание, утверждая, что даже самое примитивное, низкоуровневое сенсорное содержание опыта — концептуализируется. Однако такие концептуалисты допускают, что низкоуровневое сенсорное содержание опыта отличается от содержания самого обычного мышления тем, что первое полностью демонстративно, а второе, как правило, — нет. Таким образом, они вольны (но не обязаны) считать, что индивидуализирующее конститутивное объяснение чувственного опыта может быть дано исключительно в терминах его примитивного демонстративного содержания (*demonstrative content*), без упоминания какого-то ни было не-демонстративного концептуального содержания (*non-demonstrative conceptual content*). В таком понимании эта точка зрения может быть аналогом «перцептуального не-концептуализма».

Последующие аргументы, по А. Несу, можно было бы и дополнить. Так, «перцептуальный не-концептуализм» может быть распространен на все «широко понятые сенсорные или аффективные состояния». При этом получится то, что А. Нес называет «сенсо-аффективным не-концептуализмом»: индивидуализирующий конститутивный отчет о любом «широко понятом сенсорном или аффективном состоянии» может быть дан исключительно в терминах не-концептуального содержания и других не-концептуальных особенностей состояния; не нужно обращать внимания на концептуальное содержание (если таковое имеется) состояния или связанных с ним суждений. Ряд редукционистов, включая М. Тайя (M. Tuе), П. Каррутерса и Б. Веллета (P. Carruthers, B. Velliet), защищают именно «сенсорно-аффективный не-концептуализм».

Вслед за этим исследователь описывает точку зрения, которую он называет «жестким редукционизмом». Эта точка зрения заключается в том, что редукционизм и «сенсорно-аффективный не-концептуализм» — оба верны. Исходя из правдоподобных предпосылочных предположений, этот взгляд предполагает, что можно дать индивидуализирующий конститутивный отчет о любом мыслительном эпизоде только в терминах не-концептуального содержания и других не-концептуальных особенностей связанных с ним сенсорных или аффективных состояний. При таком взгляде не будет приниматься во внимание тематическое единство, образованное концептуальным содержанием, — тезис который отстаивает А. Нес [18, р. 89].

Итак, всякий редукционизм пытается свести понятие мышления, мыслительного эпизода к простой сумме не-концептуальных содержаний сознания. Здесь из этих размышлений о сущности редукционизма по отношению к понятию мышления можно вывести определенную диалектику взаимодействия не-концептуального (которое, о чем не говорят редукционисты, на самом деле является пре-концептуальным) и концептуального содержания мышления, — мысли, имеющей, по А. Несу, сложную структуру, обязательно включающую концептуальное содержание.

4.2. Тезис о тематическом единстве мышления

Андерс Нес утверждает, что *содержание* мышления необходимо вносит свой вклад в мыслительные эпизоды. Он выдвигает свой Тезис о тематическом единстве мышления (Thematic Unity of Thinking, TUT). Этот тезис подразумевает, что когнитивная феноменология, феноменология мысли, пусть и рассматривающая сенсорные или аффективные состояния, не может обойтись без анализа «концептуального содержания». А. Нес понимает концептуализацию как тот факт, что, рассматривая мыслительный эпизод, который связан с различными сенсорными или аффективными образами, эмоциями или чувствами, мы не можем не отметить ассоциацию последних с когнитивным содержанием. Такой эпизод имеет общую тему для различных состояний,

когда это — состояния одного и того же предмета. Нес имеет в виду предмет, который «взят в духе обобщения о состояниях, очевидных только при рефлексии» [18, р. 86]. Он также имеет в виду, что сама *общность предмета* является необходимой особенностью мыслительного эпизода.

Во всяком случае, для А. Неса утверждение о том, что мыслительный эпизод имеет тематическое единство, есть утверждение о том, что он демонстрирует такое единство. Также можно говорить о тематическом единстве как о «конституированном» концептуальным содержанием эпизода мышления. Это означает, что концептуальное содержание или некоторая часть этого содержания является *предметом или темой*, вокруг которых объединены («вращаются») пре-концептуальные сенсорные или аффективные состояния.

Андерс Нес приводит пример, противопоставляя две «истории»: «историю вдумчивого» и «историю бездумного». Вот как это выглядит.

«История вдумчивого» (The story of Thoughtful): однажды утром, когда вдумчивый сидит за своим столом, входит его друг и говорит: «Ты слышал? Самолет Британских Авиалиний только что совершил аварийную посадку в Хитроу». О боже, — думает он про себя, — самолет Британских Авиалиний только что совершил аварийную посадку в Хитроу. Делая это, он субвокально повторяет слова своего друга самому себе (позволяя этой мысли проникнуть внутрь, как можно было бы сказать). Он, естественно, удивлен, услышав эту новость. Его скрытый страх перед полетом вновь пробуждается в волне беспокойства по поводу предстоящего полета на самолете Британских Авиалиний в Хитроу. Его мучают неприятные визуальные образы, как будто самолет Британских Авиалиний лежит разбитый вдребезги на траве рядом с взлетно-посадочной полосой Хитроу.

«История бездумного» (The story of Thoughtless): бездумный сидит в качественно идентичном кабинете; входит его друг и говорит точно такие же слова. Хотя бездумный обладает достаточным знанием языка, чтобы разобрать

произнесенное предложение, он не в состоянии понять, что оно означает. Его позиция по отношению к этому предложению подобна позиции большинства по отношению к выражению: «Родомонтада улюлюкающих фунамбулистов никогда не бывает идонной» (пример дан Д. Питтом [19, р. 28]). Тем не менее, он беззвучно повторяет про себя слова своего друга. По какой-то причине у него возникает реакция удивления, и скрытый страх перед тем или иным событием вспыхивает в его сознании как волна тревоги. У него есть визуальные образы в виде сегментов приблизительно цилиндрической формы тела, нерегулярно расположенных на зеленой плоской поверхности с сероватым прямоугольным полем. Он почему-то находит эти образы неприятными. Его чувственные переживания, его субвокальные высказывания, его визуальные образы, его чувство удивления и его всплеск беспокойства настолько похожи, насколько это возможно, на их аналоги в случае с мыслями о самолетах, авариях, аэропортах или Хитроу, но ни одна из них не проходит через его сознание [18, р. 90].

Другими словами, особенностью состояния сознания «вдумчивого» является то, что существует объединяющая тема, образованная его мыслью о том, что самолет Британских Авиалиний совершил аварийную посадку в Хитроу, тема для множества сенсорных и эмоциональных реакций, которые входят в его мыслительный эпизод.

Предположим, мы согласны с тем, что есть вдумчивость и вдумчивость.

Например, вы видите неясную фигуру, совершающую дрожание движения, слышите голос, не понимая, что он произносит, слышите также резкий шум, видите неясную дымку. Все это вызывает у вас тревогу. Вдруг что-то щелкает. Вы понимаете, что голос говорит (и смысл слов вы повторяете про себя), что женщина, управляя пневматической дрелью, поднимает облако пыли. Вы понимаете, что фигура, которую вы видите, — это фигура женщины; ее дрожание движения — это движения человека, работающего с пневматической дрелью; что постоянный шум — это шум такой дрели; что «дымка» — это пыль, поднятая

буром. Вы остаетесь встревоженными и напуганными. Однако теперь ваша тревога — это явная тревога по поводу близкого и пронзительного присутствия пневматического сверла, машины, которую вы всегда по какой-то неясной причине находили глубоко тревожащей. В одном из вариантов этой смены понимания (*this progression*) — визуальное изображение сцены, содержащей вдалеке человеческую фигуру и т.д., может занять место зрительного перцептивного опыта (*visual perceptual experience*), а слуховые образы, такие как громкий шум и голос, произносимый слова, могут занять место слухового перцептивного опыта (*auditory perceptual experience*) [18, р. 92].

Для А. Неса не имеет значения, следует ли рассматривать имагистическую или перцептивную версию этой смены понимания («прогрессии»). В любом варианте он называет первую стадию «невежественной» (*Clueless*), а вторую стадию, после того как «что-то щелкнуло», — «осведомленной» (*Clued-In*). Опять же, вполне вероятно думать, что существует разница для сознания между «невежественной» и «осведомленной» стадиями. В последнем случае сенсорные, вербальные и аффективные реакции человека организуются вокруг общей *темы* женщины, управляющей пневматической дрелью. Таким образом, по-видимому, часть содержания нашего сознания состоит в том, что шум, который мы слышим, является шумом того же самого явления, которое вызывает движения фигуры, которую мы видим, того же самого явления, которое мы находим столь тревожным и о котором говорит голос. Такая координация отсутствует в переживаниях, составляющих «невежественную» (*Clueless*) стадию ментального эпизода. Этот факт составляет различие между психическим эпизодом человека на стадии «невежества» и на стадии «осведомления». И невозможно объяснить, в чем состоит феноменологическое различие, не замечая «тематического единства», присутствующего на стадии прояснения, образованного мыслью о женщине, управляющей пневматической дрелью. Этот пример, эпизод мышления «осведомленного» (*Clued-In*),

обосновывает существование «тематического единства мыслительных эпизодов».

Переход сознания из «невежественного» состояния к «осведомленному» («прогрессию», по А. Несу) можно трактовать как поднятие пре-концептуальных смыслов до Логического (по Э. Гуссерлю) уровня. «Тематическое единство мышления», таким образом, означает его логический характер. Но вокруг этого «логического» ядра, концептуального содержания мыслительного эпизода, группируются и связываются с ним пре-концептуальные смыслы, являющиеся и пре-вербальными, неартикулированными. Именно их поднятием до концептуального, артикулированного уровня отличается «история вдумчивого» (по А. Несу) от «истории бездумного», в сознании последнего имеют место лишь пре-концептуальные смыслы, не поднятые до концептуального уровня. Поэтому они и кажутся не объединенными «темой» (концептуальным содержанием).

Но не всякое тематическое единство принимает форму объектного единства, по крайней мере, если понятие «объект» не воспринимается слишком абстрактно. Общий предмет, составляющий тематическое единство, может включать в себя свойства, отношения и пропозиции, а не только объекты в каком-либо узком смысле. Лучше рассматривать понятие тематического единства, считает А. Нес, как обобщение понятия предметного единства, где общая тема, на которую совместно направлены феноменально-сознательные состояния, не ограничивается объектами и где эти состояния не ограничиваются перцептивными переживаниями [18, р. 95].

Кто-то может допустить для себя истинность утверждения, что «тематическое единство» может быть неотъемлемым свойством мышления, но задаться вопросом, почему следует предполагать, что такое единство всегда конституируется именно концептуальным содержанием. В конце концов, некоторые или, возможно, даже все перцептивные переживания, чувственные образы, эмоции и чувства, описанные выше, имеют пре-концептуальное содержание. Не может ли пре-концептуальное содержание образовать «те-

матическое единство» в эпизоде мышления? Прежде всего, следует отметить, что, по А. Несу, Тезис о тематическом единстве мышления (TUT) не противоречит тому факту, что тематическое единство некоторых *психических* эпизодов (но не эпизодов *мышления!*) может быть образовано их не-концептуальным содержанием. Однако, пишет А. Нес, вряд ли можно предположить, что смысл «тематического единства» исчерпывается такими случаями. Не-концептуальное содержание наших сенсорных и аффективных состояний не обладает достаточной широтой охвата и гибкостью для того, чтобы оно само по себе играло тематически объединяющую роль для мысли [18, р. 95].

Может ли содержание восприятия, например, представлять собой такие чувственные свойства, о которых идет речь? А. Нес считает, что, если охват не-концептуального взгляда «сенсорно-аффективного не-концептуализма» строг и, возможно, интересен, то сторонники «жесткого редукционизма» позиционируют себя неоправданно.

Тезис о тематическом единстве мышления (TUT) подразумевает, что существуют такие эпизоды мышления, о которых мы не можем дать индивидуальный конститутивный отчет, не отметив тематического единства между когнитивными, сенсорными или аффективными состояниями, связанными с ними, когда это тематическое единство конституируется *концептуальным* содержанием мышления, смыслами, поднятыми до логического уровня.

Двусмысленность для А. Несы заключается в выражении «отметить тематическое единство». Включает ли оно в себя указание на конкретную тему, т. е. на конкретное концептуальное содержание, которое является общим предметом для этих состояний, или же оно включает только указание на то, что существует та или иная тема, которая является общим предметом для них? Первый случай А. Нес называет «сильным» толкованием Тезиса о тематическом единстве (TUT), а второй — «слабым».

Так, можно было бы провести различие между «широким» и «узким» концептуальным содержанием, утверждая, что «бездумные» и «вдумчивые» имеют одно и то же

«узкое» содержание, что темы, которые являются общим предметом их состояний сознания, находятся на уровне «узкого» содержания. Поэтому эпизоды «бездумных» и «вдумчивых» вращаются вокруг одной и той же темы. Альтернативным вариантом было бы отрицание того, что «бездумные» феноменологически подобны «вдумчивым». Не может ли тот факт, что именно Хитроу, в частности, и авиакатастрофы, вокруг которых вращается ход мыслей «вдумчивого», быть частью того, что делает его с точки зрения содержания его сознания таким, каков он есть? [18, p. 97].

А. Нес рассматривает вопрос о том, следует ли считать «бездумные» и «невежественные» (Thoughtless and Clueless) сенсорные и аффективные состояния, направленными на «несвязанные предметы», то есть, как это формулируют его оппоненты, на совокупность не связанных между собой сенсорных и аффективных состояний, которую, в то же время, все равно можно рассматривать как некий «предмет» мышления. Он отвечает на возражение, заключающееся в том, что даже если сенсорные и аффективные состояния «бездумных» и «невежественных» не связаны между собой, все равно нет феноменологической разницы между ними и «вдумчивыми» и «осведомленными» (Thoughtful and Clued-In), соответственно. Это возражение кажется ему совершенно неправдоподобным.

«В значительной степени все, что можно сделать в этой области, — это предложить свой взгляд на этот вопрос для рассмотрения в надежде, что он найдет отклик у изначально беспристрастного читателя. По крайней мере, я считаю, что противники TUT были бы мудрее, если бы выдвинули менее грубое возражение. В частности, они могут утверждать, что если существует феноменологическое различие между членами пар, то оно состоит в чем-то ином, нежели различие в концептуально конституированном тематическом единстве. Я не буду пытаться ответить на этот вопрос в полной мере. Я буду рассматривать его только как выдвинутый сторонниками жесткого редукционизма, поскольку те, кто не являются сторонниками жесткого ре-

дукционизма, имеют мало оснований возражать против TUT с самого начала», — пишет он [18, p. 98].

А. Нес критически рассматривает некоторые конкретные предложения, взятые из недавних трудов жестких редукционистов, относительно того, какое различие (кроме одного — различия в «концептуальном тематическом единстве») может объяснить интуитивное понимание феноменологического контраста между членами этих пар (т.е. «бездумными» и «невежественными», с одной стороны, и «вдумчивыми» и «осведомленными», с другой). А. Нес подвергает критике приверженность жестких редукционистов тому, что он называет «шаг к слиянию и соединению» («fuse-and-conjoin step»).

Этот взгляд легче всего выражается в терминах сравнения «вдумчивого»/«бездумного». Бесспорно, что указание на сенсорные или аффективные состояния, приписываемые «бездумному», не является достаточным для анализа состояния сознания «вдумчивого». Например, переживание всплеска тревоги само по себе не обеспечивает мышления. Тем не менее, по мнению «жесткого редукциониста», можно реконструировать состояние сознания «вдумчивого», если «сплавить» вместе аффективные состояния, характерные и для «бездумного». Таким образом, разница между «вдумчивым» и «бездумным» будет в наличии или отсутствии связей, «сплавки» между их пре-концептуальными аффективными состояниями, а не в наличии или отсутствии концептуального содержания, на котором настаивает А. Нес [18, p. 98].

Феноменология, исследуя эти состояния, по мнению сторонников «жесткого редукционизма», не должна анализировать никакого концептуального содержания. Более того (а сторонники «жесткого редукционизма» также размышляют о мышлении), по их мнению, эта реконструкция возможна без допущения того, что ментальный эпизод, возникающий в результате слияния аффективных состояний, имеет интенциональное содержание, которое не связано с простым соединением содержаний аффективных состояний, входящих в него. Но любой вероятный кандидат на

такое интегративное содержание в рассмотренных случаях является *концептуальным* содержанием, без которого, как полагают сторонники «жесткого редукционизма», они могут обойтись в своей реконструкции. Однако, «шаги к слиянию и соединению» являются рискованными. В отношении некоторых аспектов феноменального сознания такие шаги приводят к ошибкам.

«Предположим, что вы держите в руке губку, и, смотря на нее, ощущаете ее влажность и слышите хлюпающий звук, который она издает, когда ее сжимают. Феноменология вашего опыта губки не может быть реконструирована путем слияния вашего тактильного опыта чего-то влажного и слухового опыта чего-то хлюпающего с визуальным опытом, если не приписывать этому слиянию содержания, которое не вытекает из него» [18, p. 99].

А. Нес спрашивает: если есть перцептивные, образные, эмоциональные и когнитивно-чувственные реакции, связанные с сознательным мышлением, когда они тематически объединены, должно ли суждение *prima facie* здесь быть объяснено, как это делается для перцептивных случаев? Если ответ заключается просто в том, что «тематическое единство мышления» — это интегративное содержание сознания, включающее только аффективные состояния, то А. Нес не видит, почему различие концептуальное/не-концептуальное ведет к такой разнице в сущности мыслительных эпизодов. П. Каррутерс и Б. Вельет (P. Carruthers and B. Velliet) пытались установить условия, которые действительно приводят к такому различию [18, p. 101].

А. Нес высказывал сомнение относительно общего проекта реконструкции феноменологии «вдумчивого» путем «шагов к слиянию и соединению» состояний, анализ которых не предполагает постижения какого-либо концептуального содержания. Но он рассматривает некоторые конкретные предложения относительно того, как можно было бы осуществить такую реконструктивную стратегию.

Если взять пример Л. Витгенштейна, то существует разница между образом человека, идущего вверх по склону холма, и образом человека, скользящего вниз по скло-

ну холма, даже если бы кто-то нарисовал то и другое, и рисунки были бы физически идентичны. У.С. Робинсон (W.S. Robinson) допускает, что здесь может быть феноменальная разница. Он предполагает, что объяснение этого должно осуществляться не в терминах концептуального содержания, а в терминах различия в кинестетических образах, которые сопровождают каждую интерпретацию. Восприятие человека как идущего вверх по склону происходит с участием кинестетических образов, соответствующих представлению сознания индивида, воображающего себя самого, идущего вверх. А. Нес пишет: «Мне трудно понять, как это предложение может быть обобщено на все случаи, когда существует мнимое феноменальное различие в зависимости от того, как “берется” чувственный образ. Какая разница в кинестетических образах будет соответствовать разнице между образами авиакатастрофы и образами частично разобранного игрушечного самолета на столе для моделирования? Во-вторых, не может ли быть так, что кинестетические образы сами по себе подлежат интерпретации в широком смысле так же, как и визуальные образы?» [18, p. 102].

По А. Несу, именно *концептуальное* содержание вносит определяющий вклад в состояния сознания при мышлении, и это влечет за собой Тезис о тематическом единстве мышления (TUT).

Итак, А. Нес подчеркивает несводимость мысли и мышления к пре-концептуальным (не-концептуальным, как он выражается) содержаниям сознания. Тезис о тематическом единстве мышления подразумевает то Логическое, которое имел в виду Э. Гуссерль, — объединение эпизода мышления определенной темой, концептуальным, принципиально артикулируемым содержанием. Если нозма и имеет пре-концептуальный слой, то структура *мысли* включает с необходимостью содержания, поднятые до ее Логического уровня. И только в таком отношении, по Несу, мысль может рассматриваться как когнитивный феномен и иметь эпистемологическое значение.

5. Поэтика феноменологии

В заключение нашей работы мы рассмотрим не совсем обычное для феноменологии эссе Стивена Кроуэлла (Steven Crowell) «“Феноменология — поэтическая сущность философии”: Морис Натансон о роли метафоры» [20].

С. Кроуэлл в своем исследовании сосредоточивается на понятии коррелятов в феноменологии, в частности, в учении М. Натансона²⁰.

Взяв за отправную точку посмертно опубликованную книгу Мориса Натансона «Эротическая птица: Феноменология в литературе» [21], Стивен Кроуэлл утверждает, что «художественная реальность» (“fictive reality”) является специфическим содержанием трансцендентально-феноменологической рефлексии. Разработка этого понятия позволяет увидеть, что феноменологические понятия, такие как «конституирование» (constitution), «горизонт» и «трансцендентальное», имеют тропологическое значение. В частности, С. Кроуэлл рассматривает метонимическую структуру «пространственного горизонта» реальности и метафорическую структуру «временного горизонта» реальности. Это последнее доказывается на примере Натансоновского анализа концепции «лейтмотива» Томаса Манна в «Волшебной горе»²¹. Очерк Стивена Кроуэлла заверша-

20 Коррелят (Korrelat, korrelativ; от лат. cor — «со, с» и relatus — «отнесенный») — взаимный; коррелятивными друг к другу являются вещи или понятия, которые имеют смысл лишь во взаимном соотношении (тепло — холодно, причина — действие); они называются также коррелятами и образуют вместе корреляцию. В теории познания коррелятивизм представляет точку зрения, которая рассматривает в качестве коррелятов субъект (познающий) и объект (познаваемый). (Философский словарь. Цит. по: [Электронный ресурс]: URL: <http://www.harc.ru/> (Дата обращения 17.06.21.)) С точки зрения Э. Гуссерля, любой предмет должен быть схвачен только как коррелят сознания, т.е. коррелят восприятия, памяти, фантазии, суждения, сомнения, предположения и т.д. Предмет при этом не превращается в сознание, но его значение, или смысл (для Э. Гуссерля эти термины тождественны), схватывается именно так, как он усматривается соответственно свойствам определенного модуса сознания. (Цит. по: [Электронный ресурс]: URL: https://mip1.ru/education/chair/philosophy/programmy/students/philosophy/a_1x4zjg.php (Дата обращения 17.06.21.)).

21 Па́уль То́мас Манн (нем. Paul Thomas Mann, 1875–1955) — немецкий писатель, эссеист, мастер эпического романа, лауреат Нобелевской премии

ется указанием на онтологию метафоры, вытекающую из анализа М. Натансона, а также на различие между феноменологией как философией «поэтической сущности» и самой философией как категориальной разработкой того, что раскрывает феноменология.

С. Кроуэлл взял для своего заглавия одну из самых наводящих на размышления фраз, встречающихся в «Эротической птице», где М. Натансон, обсуждая Уоллеса Стивенса²², замечает о своем собственном проекте: «На самом деле здесь идет поиск не философии, а того, что я считаю ее поэтической сущностью: феноменологии. Философия в литературе является... феноменологией в литературе. Таким образом, наша задача состоит не в том, чтобы еще раз определить философию, а в том, чтобы прояснить особый способ, которым феноменология может быть найдена «в литературе»» [21, р. 8]. Что значит сказать, что феноменология есть «поэтическая сущность» философии? — спрашивает С. Кроуэлл. Ответ М. Натансона на этот вопрос опирается на концепцию метафоры, которая также дает желаемое разъяснение того, как феноменология может быть найдена в литературе. Действительно, «мораль» Натансоновского исследования феноменологии в литературе состоит в том, что философия не может существовать без значимых метафор [21, р. 146]. Феноменология, «сильная в метафорах» [21, р. 132], способна предоставить их философии, обеспечив ее выживание. Но существует ли какой-нибудь возможный мир, в котором Э. Гуссерль может быть истолкован как поэт? И не означает ли это, что сама литература становится поэтической сущностью философии? — спрашивает С. Кроуэлл в своем очерке. Это не то, что имел в виду М. Натансон. По его мнению, феноменология, «реконфигурированная» как «экзистенциальная феноменология» — «предлагает новую, а также продуктивную концепцию границ и возможностей как философии, так и

по литературе. В 1924 году вышло в свет крупное и успешное произведение Томаса Манна — «Волшебная гора». Это одно из наиболее сложных произведений немецкой литературы XX в.

22 Уоллес Стивенс (англ. Wallace Stevens, 1879–1955) — американский поэт.

литературы» [21, р. 64]. Э. Гуссерль — не поэт, и литература сама по себе не является поэтической сущностью философии, утверждает С. Кроуэлл [20, р. 271]. Так что же такое тогда феноменология?

«Я почти слышу эйдетический стон этого затаканного по магазинам вопроса и начинаю читать еще один трактат на эту тему, книгу о том, как будет трудно избежать того, чтобы подойти к этому вопросу косвенно, через посредство Натансона, поднимающего в середине своего исследования условно философскую аргументацию, относящуюся к интерпретации специфического литературного: “как можно показать результат феноменологического исследования”? Это вопрос феноменологической литературы; мы ставим эту проблему по-своему» [20, р. 272], — пишет С. Кроуэлл: «Во-первых, ответ представляется вполне феноменологическим... Например, пока я размышляю над кружкой кофе, стоящей передо мной, борт кружки стал серым — на его поверхности играют тени оттенков серого, определенные точки — на его краях, например, его рукоятка. Ароматный пар поднимается от жидкости, мерцает в ее неподвижности» [20, р. 272].

Здесь не просто перечисляется внешний вид вещей, но и отмечаются своеобразные связи между ними, — связи, которые не кажутся произвольными, а, скорее, предполагают дальнейшие связи и, в конечном счете, какую-то структуру или организацию. В терминах Э. Гуссерля (которые также использует и М. Натансон), мы наткнулись на область «интенциональности», где правит корреляция, а не причинность — «тайная жизнь сознания» [21, р. 15], место того, что Дж. Сантаяна²³ называл «естественными для ума фикциями» [21, р. 4]. «Феноменология, — пишет

23 Джордж Сантаяна (англ. George Santayana), урожденный Хорхе Агустин Николас Руис де Сантаяна (исп. Jorge Agustín Nicolás Ruiz de Santayana; 1863–1952) — американский философ и писатель испанского происхождения. Известен шеститомным философским сочинением «Жизнь разума» (англ. “The life of reason”, 1905–1906), работами «Скептицизм и животная вера» (англ. “Scepticism and animal faith”, 1923), «Последний пуританин» (англ. “The last puritan”, 1935) и др., а также эссе, стихотворениями и романами.

М. Натансон, — это дисциплина коррелятов. Поэтическое означает поэматическое. В жизненном мире корреляты воспринимаются как нечто само собой разумеющееся; они образуют движение дорефлексивного осознания, в котором “интенсивность” сознания скрыта от обычной деятельности восприятия» [21, р. 26]. О коррелятах можно говорить еще много, но сначала нужно закончить с проблемой описания. Описание, подобное тому, которое предложил С. Кроуэлл (описание чашки кофе), привлекает внимание к коррелятам, намечая путь, который сознание прослеживает — это «не путь, воспроизводящий события в объективном времени, но тот, в котором следы прошлого, проходящего и грядущего, перематываются в переходе от чашки к пару, к давно забытому пляжу; от утреннего писательского проекта — к дару любви, обновленному в тени смерти окончательно» [20, р. 273]. Здесь для сознания возникает некая констелляция смысла — коррелят этой специфической протяженности того, что М. Натансон называет «течением бытия» [21, р. 14]. Такой коррелят не принадлежит естественному миру; это «ирреальность», «чисто означенная модальность бытия», которая не вступает ни в какие причинные отношения, не может быть локализована ни в какой дате или месте и не имеет «никакого онтологического веса» [21, р. 22].

Коррелят, как он понимается, действительно «очевиден» в феноменологическом смысле: то, что упоминается в описании так, как оно представляет себя, с его модуляциями аффективного притяжения, его любопытством и фантазией, неясным правилом его конфигурации, не претендует на отображение некоторого предшествующего мира. Скорее, коррелят претендует на бытие сознания в нем. Эта реальность «фиктивна» (fictive reality), но именно в том смысле, что она не воображаема, а «сделана» (made). Но кем? — спрашивает С. Кроуэлл [20, р. 274].

М. Натансон следует за Э. Гуссерлем в трансцендентальное. Как он отмечает в заключение своего исследования, «различие между эмпирически-психологическим и феноменологически-трансцендентальным жизненно важно

для понимания понятий, связывающих феноменологию и литературу; искушение свести их к их психологическому уровню смысла представляется весьма привлекательным для критиков, склонных переносить смысл в деятельность мозга» [21, р. 128].

Но если М. Натансон следует за Э. Гуссерлем — замечает С. Кроуэлл — в трансцендентальную феноменологию, то «он делает это с экзистенциальным вкусом к лиминальному²⁴, озабоченностью “пограничным” опытом, то есть феноменами, которые intersubjectively признаются потерянными для познания, но назойливо присутствуют в нашей повседневной жизни» [20, р. 275]. Проводя такие опыты феноменологически, М. Натансон обнаруживает след трансцендентного в «мирском», а именно, след сверхъестественного (The uncanny). Сверхъестественное (The uncanny) — это то, что «бросает вызов неизведанной субстанции знакомого» [21, р. 56].

Для М. Натансона именно феноменология исследует странное, сверхъестественное, трансцендентальное происхождение знакомого. Но тогда: как можно показать наперед результаты феноменологического исследования трансцендентального? Как можно описать принципиально незнакомое? — вопрошает С. Кроуэлл [20, р. 275].

Для Э. Гуссерля ответ ясен: сама область корреляции — как «чисто означаемая область бытия» — открывается феноменологической редукцией, в которой, во-первых, выводятся из игры все соображения относительно «реального бытия» того, что предстает в опыте; и, во-вторых, внимание сосредоточивается не только на ноэматических (осмысленных) единицах, которые выстраиваются в опыте, но также, коррелятивно, на субъективных или ноэтических актах, посредством которых эти единства обретают форму.

24 Лиминальность (англ. Liminality, от лат. līmen — порог, пороговая величина) — физиологический, неврологический или метафизический термин, обозначающий «пороговое» или переходное состояние между двумя стадиями развития человека или сообщества.

Можно отметить, что М. Натансон не отвергает редукцию — или даже идею определенной научной строгости, но для него практика феноменологии, поэтическая сущность философии, сама по себе является лиминальной, пограничной, «опустошающей» само собой разумеющееся и потому непригодной для той нормальной науки, которую имел в виду Э. Гуссерль. Таким образом, М. Натансон трансформирует самопонимание феноменологической практики так, чтобы подчеркнуть ее верность правилу метафоры [20, р. 276].

Итак, М. Натансон начинает свою книгу с обращения к проекту Уоллеса Стивенса по сбору тех философских идей, которые «по своей сути поэтичны», идей, которые каким-то образом объединяют разум и воображение. Он замечает, что Уоллес Стивенс не упоминал «как квалифицирующие поэтические идеи в философии» феноменологическую редукцию Э. Гуссерля или его концепцию «трансцендентального эго» [21, р. 6–7], но к концу книги М. Натансон сделал именно это, подняв их, вместе с другими концепциями, такими как горизонт, седиментация, течение существования и конституирование. «Однако это грозит привести к довольно разочарывающему прочтению фразы в нашем названии, — отмечает С. Кроуэлл. — Феноменология была бы тогда поэтической сущностью философии, по той причине, что ее понятия — это не что иное, как метафоры, ее притязания на научный статус — фикция, ее связь с литературой — слишком очевидная тождественность: работа простого воображения. Но не так — или не совсем так — обстоят дела. Ибо, по мнению Натансона, феноменология и литература едины в понятии художественного (fiction), а не воображаемого, и путь через метафору и троп не противоположен науке, поскольку художественная реальность — то есть реальность — конституируется тропологически» [20, р. 277].

Итак, по С. Кроуэллу, утверждение о том, что реальность конституируется тропологически, само по себе является феноменологическим утверждением; его центральный термин — «конституирование» — это троп, который, упо-

требляясь описательно, обозначает смысл, в котором реальность «создается», то есть ее художественный (fiction) характер. Если понимание феноменологии как поэтической сущности философии зависит от понимания художественного характера реальности, то это, в свою очередь, зависит от понимания конституирования. Здесь литература играет решающую роль. С. Кроуэлл разбирает феноменологическое понятие конституирования.

Он рассматривает пример, сравнивая, чувство печали по поводу смерти литературного героя из пьесы С.Б. Беккета²⁵ и реального лица, родственника рассматриваемого субъекта (например, его деда).

Поскольку редукция (как в литературе, так и в феноменологии) — это, скорее, приостановление веры, чем конструирование позитивного неверия, то в этом чувстве печали нет никакого парадокса. «Точно так же не онтологический статус деда как реального объясняет мою печаль (хотя это было бы труднее показать); скорее, это то, что он значит для меня, то есть его статус интенционального коррелята (из которого «обычная реальность» является лишь элементом)... Таким образом, чтобы увидеть, как художественное попадает между обычной реальностью и воображаемым, нужно только сосредоточиться на значении, которое возникает как коррелят таких эмоциональных актов» [20, р. 280]. Коррелят действия не может быть сведен ни к воображаемому, ни к реальному. Таким образом, художественное не менее, чем реальное в обычном смысле, обладает своей собственной целостностью. Оно не может быть сведено к реальному содержанию какого-либо одного ума — будь то автор или читатель. Это кардинальный момент для понимания того, как философия и литература соотносятся через феноменологию. Ибо суть художественной реальности состоит не только в том, что она «фиктивна» (создана), но и в том, что она есть реальность. В конечном

25 Сэмюэл Баркли Беккет (англ. Samuel Barclay Beckett, 1906–1989) — французский и ирландский писатель, поэт и драматург. Представитель модернизма в литературе.

счете, С. Кроуэлл хочет понять природу феноменологического конституирования, сверхъестественного трансцендентального становления, лежащего в основе привычного жизненного мира, и его пример фиктивной реальности в пьесе С. Беккета позволяет приблизиться к этой цели через то конституирование, которое принадлежит самому литературному искусству. «Ибо литературное произведение не просто перечисляет свои образные элементы, но придает им форму, формирует их в единое целое» [20, р. 280]. М. Натансон говорит здесь о «завершенности смысловой структуры» литературного произведения [21, р. 31].

Идея превращения в структуру, которая придает результату воображения в произведении его целостность, может помочь понять, как феноменология является поэтической сущностью философии, говорит С. Кроуэлл. Если мы увидим, что такая трансформация относится не только к литературному, но и ко всему нашему опыту бытия в мире, то можно подумать, что те же самые средства, посредством которых коррелят образуется из воображаемых элементов в литературе, действуют и в конституировании коррелятов из реальных элементов в жизни. Целостность литературных и нелитературных коррелятов — хотя и не их элементов — есть часть произведения. Целостность интенционального коррелята не просто тождественна целостности «реальной» вещи. Реальная вещь — имеет свою причинно-следственную историю в объективном времени.

«Девятая симфония Бетховена может быть сыграна разными оркестрами. Мною овладела некая форма, момент, когда то, что феноменологи называют “внутренним сознанием времени” или темпоральностью, трансформировалось в структуру. Был создан интенциональный коррелят. Если философские вопросы всегда предполагают некую основу в столь конституированной реальности — то есть основу в мире как само собой разумеющемся, то задача феноменологии состоит в том, чтобы исследовать эту изысканную область (не)бытия, означаемое как означаемое, чтобы раскрыть ее истоки» [20, р. 2804].

Согласно М. Натансону, жизненный мир — мир такой, каким я его нахожу и в котором нахожу себя, мир других людей, зон знакомого и незнакомого, приближенности и отдаленности (*proximity and distance*) и т.д. включает в себя «осевые особенности»: во-первых, его пред-данность и, во-вторых, его пред-предикативный аспект [21, р. 44]. Под пред-данностью М. Натансон подразумевает тот факт, что жизненный мир предстает передо мной как уже насыщенный смыслом, как предварительно истолкованный мир, ситуация, в которой я никогда не начинаю *ab ovo*. Под «предикативным» он подразумевает, что вещи в мире не существуют для меня прежде всего как отдельные, дискретные объекты эксплицитного суждения; они не проявляют того рода смысла, который конституируется в повседневной предикативной оценке или теоретических проектах. Вместо этого, как выразился Альфред Шюц, вещи даны как «интенциональные объекты и их качества», которые «выделяются на фоне своего пространственного и временного окружения», сохраняя при этом «свои ореолы, свои границы, свои горизонты» [21, р. 45]. Будучи, таким образом, преинтерпретированным и предикативным, жизненный мир имеет структуру горизонта, уникальную контекстуальную форму, которая несет с собой определенную пространственность и определенную темпоральность. Поскольку это исследование истоков, согласно М. Натансону, феноменология будет исследовать эту структуру горизонта жизненного мира, чтобы осветить генезис коррелятов, которые появляются в нем. Таким образом, понятие горизонта является феноменологическим понятием *par excellence*. Во-первых, это троп (метафора), а во-вторых, именно троп содержит ключ к тому, что мы отслеживаем: природу художественной реальности. «Горизонты — это метафоры движения перцептивного сознания», — пишет М. Натансон [Цит. по: 20, р. 281].

Э. Гуссерль в своих рассуждениях о протенции²⁶ и феноменологической редукции обозначает структуру, которая делает седиментацию смысла понятной. Однако, его описания того, что происходит внутри этой формы, слишком многим обязаны психологии ассоциаций, от которой он пытался освободиться, так считает С. Кроуэлл. Есть ли тогда какой-то другой способ передать его феноменологические открытия, другое «искусство» феноменологической рефлексии, которое могло бы улучшить чрезмерно психологический стиль Э. Гуссерля, его ассоциативистскую метафорику? — задает С. Кроуэлл вопрос.

Именно здесь М. Натансон показывает, как литература может «доставить феноменологический товар». В частности, он предполагает, что использование Томасом Манном «лейтмотива» в «Волшебной горе» дает представление о феноменологической структуре седиментации смыслов. Как считает М. Натансон, роман Т. Манна — это не иллюстрация этой феноменологической идеи, а ее феноменологическое разъяснение; «это способ делать феноменологию». Исследуя это предположение немного дальше, считает С. Кроуэлл, мы узнаем, что значит сказать, что феноменология есть поэтическая сущность философии. Но С. Кроуэлл настаивает на существовании некоторых границ между феноменологией, литературой и философией.

26 Протенция (лат. *protentio* — предвосхищение) — первичное ожидание, предвосхищение будущего в настоящем. Если в ретенциальном сознании возможно проследить путь от настоящего к прошедшему, то осуществление протенций ведет от прошлого к «живущему настоящему». Это акт проецирования на будущее приобретенного знания. Протенция предполагает удержание, т.е. воспоминание о прошлых ощущениях; именно с помощью наших чувств или прошлого опыта мы предчувствуем («проецируем») будущее. (Ретенция (от *retention* — удержание) — термин, введенный Э. Гуссерлем и описывающий способность сознания распознавать не только текущие, но и предшествующие восприятия. Э. Гуссерль также называет эту функцию «первичной памятью». Иными словами, ретенция — следы прошлого восприятия, актуально данные в настоящем). В отличие от ретенции — первичного запоминания — протенция выполняет функцию первичного предвосхищения или первичного ожидания. Термин «протенция» широко использовался в феноменологии Э. Гуссерля и М. Мерло-Понти. (Философский словарь. Цит. по: [Электронный ресурс]; URL: https://philosophy_dictionary.academic.ru/ (Дата обращения 17.06.21)).

То, что М. Натансон «приходит к этому принципу» в процессе чтения романа Т. Манна, предупреждает о том, что роман представляет собой исследование трансцендентального — той темпоральности, которая «интерсубъективно признается потерянной для познания, но раздражающе настойчивой в нашей повседневной жизни» [21, р. 10]. Таким образом, литература имеет общие черты с экзистенциальной феноменологией.

Художественная литература Т. Манна, таким образом, рассказывает нечто значительное о седиментации смысла, показывает тропологическую структуру трансцендентального времени.

Это, наконец, подводит С. Кроуэлла к выводу: «Если всякое тождество есть функция метафорической художественной реальности, то мир как данность в опыте — это онтология метафоры» [20, р. 286].

Поддерживает ли феноменология, трансформированная тем способом, который предлагает автор, подобный взгляд на трансцендентальное поле конституирования? Было бы слишком смело ожидать ответа на этот вопрос здесь. Поиски феноменологии в литературе, осуществляемые М. Натансоном, преследовали две цели: во-первых, разъяснить феноменологию как поэтическую сущность философии и, во-вторых, предложить «новую и продуктивную концепцию границ и возможностей как философии, так и литературы» [21, р. 64].

Преследуя первую из своих целей, М. Натансон интерпретирует центральные феноменологические концепции как сущностно поэтические идеи в смысле Уоллеса Стивенса, — идеи, которые каким-то образом объединяют разум и воображение. Но такие идеи — будь то производные от обычной феноменологической рефлексии или от произведений литературного искусства — не исчерпывают философию; более того, сами по себе они даже не приходят к ней. «Искусство редукции» может дать те метафоры, без которых философия не может выжить (или, говоря более прямо, трансцендентальная рефлексия на опыте может обеспечить необходимый жизненный путь между филосо-

фией и реальностью, с которой она связана), но выживание философии зависит не только от этого, как считает С. Кроуэлл. Он очень далек от того, чтобы обосновать онтологию метафоры, подразумеваемую в феноменологии Т. Манна, и от того, чтобы показать, что конституирование как таковое является тропологическим. С. Кроуэлл пишет: «...то, что мы мельком увидели в использовании Манном лейтмотива, — это единственная эйдетическая возможность, некое феноменологическое доказательство. Нисколько не ставя под сомнение феноменологическую обоснованность такого доказательства, философская задача создания онтологии художественной реальности требует дальнейшего этапа критической, категориальной разработки, интерпретации доказательства. Мы должны спросить, например, не существует ли иных способов отождествления, кроме метафорического, других столь же заметных аспектов горизонта, внутреннего и внешнего, которые соответствуют конституированию того, что есть» [20, р. 287].

Стивен Кроуэлл заключает: «Я полагаю, что вполне в пределах нашей компетенции, показать, где могут быть найдены границы между ними (феноменологией и литературой. — Ю.М.), а именно: в требовании феноменологического доказательства, которое дает нам продуктивную концепцию осмысления феноменологии Натансона, как являющейся ни чем иным, как философским предоставлением права на проект освещения глубочайшего аспекта трансцендентального конституирования смысла» [20, р. 288].

* * *

Корреляты, которые М. Натансон обнаруживает в жизненном мире, можно рассматривать как пре-рефлексивные, «они образуют движение дорефлексивного осознания» [21, р. 26]. Переходя из поэтического в поэтическое, они таковыми остаются, входя в поэтическое слоё «неартикулированных смыслов», пока не будут отрефлексированы трансцендентальным сознанием. В их поднятии до логи-

ческого, артикулированного уровня не последнюю роль играет метафоризация, которая рассматривается здесь как один из принципов конституирования интенциональных объектов.

Итак, резюмируя и осмысляя все сказанное здесь, мы можем отметить эвристичность той идеи, что реальность конституируется тропологически, метафорически, и именно поэтому наиболее обнаженно вскрывающая это конституирование феноменология — поэтична по своей сути. Не потому, что ее понятия суть метафоры (хотя и это тоже утверждает Морис Натансон), но потому, что метафорой является сама жизнь, отражаемая ноэматически.

Не только художественная реальность, исследуемая М. Натансоном, тропологична и метафорична, но и сама реальность жизненного мира для сознания. Феноменология, как мы могли бы резюмировать, схватывает и отражает этот факт в своих теоретических построениях, в своих понятиях. Она справляется с концептуализацией человеческой экзистенции и человеческого познания — и то, и другое поэтично по своей сути, тропологично, метафорично. Поэтому здесь мы не очень согласны с мнением С. Кроуэлла, в конце своего очерка принижающего идею М. Натансона относительно феноменологии как поэтической сущности философии и возвращающегося, в сущности, к «обыденному» («философски обыденному») пониманию феноменологии.

Прозрения же М. Натансона нам очень близки, и именно поэтому мы включили данный раздел в нашу статью.

Концепция метафоры как не только литературного явления, а как чего-то, непосредственно относящегося к структуре самой конституируемой сознанием реальности и поэтому к познанию последней, нуждается, конечно, в дальнейшей разработке. По этому поводу мы можем вспомнить, в том числе, идеи А.А. Потебни о сущностной иносказательности и метафоричности естественного языка, служащего инструментом познания мира. По А.А. Потебне любое слово естественного языка метафорично и иносказательно, являясь при этом «единицей поэзии». Вместе с тем,

именно в метафорическом акте именованного нового для нас предмета или явления мы познаем его сущность и основные свойства [22]. В этом заключается эпистемологический смысл метафоры. Концепцию метафоры как средства научного познания развивает современная англоязычная исследовательница М. Хессе [23]. Но в целом в этом направлении в эпистемологии сделано еще очень мало.

Это не традиционный философский взгляд на метафору, но именно этот взгляд мы считаем весьма эвристичным не только для феноменологии, но и для современной эпистемологии.

6. Заключение

Итак, трансцендентальное сознание имеет пре-концептуальный (пре-вербальный, до-языковой) уровень, уровень «неартикулированных смыслов» и концептуальный, артикулируемый. На первом из этих уровней в структуру ноэмы входят смыслы-ощущения, перцептивные содержания сознания. Восприятия цвета, звука, запаха, текстуры и т.д. — т.е. то, к чему пытаются свести структуру мысли представители такого направления как современная англоязычная «перцептивная феноменология» — изначально пре-рефлексивны, неартикулированы. Некоторые представители «перцептивной феноменологии» утверждают, что на этом уровне в структуру ноэмы входят и «более сложные» ощущения и впечатления сознания о предметах, такие как «колючесть» кактуса, «прыгучесть» тушканчика, впечатления «счастья» или «несчастья» какого-то человека [17]. Однако мысль имеет свою особую структуру, включающую концептуальное, артикулированное содержание, вокруг которого могут группироваться, с которым ассоциироваться «неартикулированные смыслы». Э. Гуссерль допускает проникновение чего-то «логического» уже на первый уровень ноэмы: смыслы не могут быть от «логического» полностью отрешены. Иначе «неартикулированные смыслы» не имели бы способности подниматься до концептуального, артикулированного уровня

мышления, и их вообще нельзя было бы рассматривать как смыслы. Из исследований С. Кроуэлла, рассматривающего работу М. Натансона, мы смогли сделать вывод о том, что одним из механизмов такого поднятия может быть метафоризация как явление, имеющее особый эпистемологический смысл. Сам С. Кроуэлл, однако, очень осторожно подходит к такого рода утверждениям. Эпистемология метафоры, о которой говорит Н.М. Смирнова [1, с. 165–188], разработана еще недостаточно, как недостаточно осознано эпистемологическое значение поэтического. В этом отношении пока можно сослаться только на проведенные более ста лет назад исследования сущности естественного языка А.А. Потебней [22] и членами основанной им Харьковской лингвистической школы. Когнитивная поэтика как современное направление исследований только начинает развиваться, и пока не представляет собой чего-то целостного. Мы надеемся, что статья заинтересует читателя и наведет его, может быть, на собственные размышления о таком понятии, как смысл, в феноменологии, эпистемологии и философии творчества.

Список литературы

1. Смирнова Н.М. Смысл и творчество. М.: «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2017. — 304 с.
2. Staiti A. Positionality and Consciousness in Husserl's Ideas I // *Research in Phenomenology*. 2016. Vol. 46. No. 2. P. 277–295.
3. Husserl E. Ideas for a Pure Phenomenology and Phenomenological Philosophy. First Book: General Introduction to Pure Phenomenology (Ideas I). Indianapolis: Hackett, 2014. — 376 p.
4. Welton D. The Other Husserl: The Horizons of Transcendental Phenomenology. Bloomington: Indiana University Press, 2000. — 496 p.
5. Crowell S. Husserl, Heidegger, and the Space of Meaning: Paths toward Transcendental

- Phenomenology. Evanston, IL: Northwestern University Press, 2001. — 323 p.
6. Sartre J. —P. Being and Nothingness. New York: Washington Square Press, 1992. — 811 p.
 7. Brentano F. Psychology from an Empirical Standpoint. New York/London: Routledge, 1995. — 415 p.
 8. Pradelle D., de Santis D. On the Notion of Sense in Phenomenology: Noematic Sense and Ideal Meaning // *Research in Phenomenology*. 2016. Vol. 46. No. 2. P. 184–204.
 9. Фреге Г. Смысл и значение. Цит. по: [Электронный ресурс] URL: <http://kant.narod.ru/fregel.htm> (Дата обращения 22.05.21.)
 10. Husserl E. Logische Untersuchungen. Zweiter Teil. Erster Band. Untersuchungen zur Phdnomenologie und Theorie der Erkenntnis / Ed. U. Panzer // *Husserliana*. Vol. XIX/1. Hague: Martinus Nijhoff, 1984. 351 S.
 11. Husserl E. Ideen zu einer reinen Phdnomenologie und phdnomenologische Philosophie. Drittes Buch: Die Phdnomenologie und die Fundamente der Wissenschaften / Ed. M. Biemel // *Husserliana*. Vol. V. Hague: Martinus Nijhoff, 1953. 377 S.
 12. Husserl E. Ideen zu einer reinen Phdnomenologie und phdnomenologische Philosophie. Erstes Buch: Allgemeine Einfьhrung in die reine Phdnomenologie / Ed. K. Schuhmann // *Husserliana*. Vol. III/1. Hague: Martinus Nijhoff, 1976. 231 S.
 13. Husserl E. Logik und Allgemeine Wissenschaftslehre / Ed. U. Panzer // *Husserliana*. Vol. XXX. Dordrecht: Kluwer Academic Publishers, 1996. 554 S.
 14. Lask E. Die Logik der Philosophie und die Kategorienlehre: einestudieьber den herrschaftsbereich der logischen form. Tьbingen: J.C.B. Mohr, 1911. 276 S.

15. *Husserl E.* Erfahrung und Urteil. Untersuchungen zur Genealogie der Logik. Hamburg: Glaassen & Goverts, 1954. 478 S.
16. *Husserl E.* Formale und transzendente Logik. Versuch einer Kritik der logischen Vernunft / Ed. P. Janssen. // *Husserliana*. Vol. XVII. Hague: Martinus Nijhoff, 1974. 510 S.
17. *Masrour F.* Is Perceptual Phenomenology Thin? // *Philosophy and Phenomenological Research*. 2011. Vol. 83. No. 2. P. 366–397.
18. *Nes A.* Thematic Unity in the Phenomenology of Thinking // *The Philosophical Quarterly* (1950–). 2012. Vol. 62. No. 246. P. 84–105.
19. *Pitt D.* The Phenomenology of Cognition, or, What Is It Like to Think that P? // *Philosophy and Phenomenological Research*. 2004. Vol. 69. No. 1. P. 1–36.
20. *Crowell S.* “Phenomenology is the Poetic Essence of Philosophy”: Maurice Natanson on the Rule of Metaphor // *Research in Phenomenology*. 2005. Vol. 35. P. 270–289.
21. *Natanson M.* The Erotic Bird: Phenomenology in Literature. Princeton: Princeton University Press, 1998. — 140 p.
22. *Потебня А.А.* Эстетика и поэтика. М.: «Искусство», 1976. — 613 с.
23. *Hesse M.* A New Look at Scientific Explanation // *The Review of Metaphysics*. 1963. Vol. 17. No. 1. P. 98–108.

Глава II

СПЕЦИФИКА СМЫСЛООБРАЗОВАНИЯ В МУЗЫКАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ

Т. Б. Сиднева

Нижегородская государственная консерватория
им. М. И. Глинки, Нижний Новгород

T. B. Sidneva

Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire,
Nizhny Novgorod
sidneva@yandex.ru

Когнитивный статус пограничности в музыкальном творчестве

Аннотация. В статье обосновывается важное методологическое значение проблемы границы для определения специфики музыкального творчества. На основе понимания границы как сложной полифункциональной системы сформулированы принципиальные для пограничной природы музыки гибридность, амбивалентность, полилингвизм, метаморфность.

Репрезентируя общие закономерности творчества (чувствительность к пределам, рубежам, переходам, сопряжение оппозиций традиционного и нового, «своего» и «чужого», авторского и анонимного, рационального и иррационального, континуального и дискретного, опытного и внеопытного, идеального и материального), музыка представляет их с особой остротой и может быть определена как квинтэссенция пограничья. Это согласуется с природой ее исходного языкового элемента — звука и проявляется на всех уровнях внутренней звуковой организации композиции, а также в открытости внешним художественным и внехудожественным взаимодействиям — способствуя бесконечности процесса создания метаструктур.

Специальное внимание уделено проблеме границы в современном музыкальном творчестве. Показано, что пограничие и сопутствующие ему метафоры (“mestizaje”, “una herida abierta”, «калейдоскоп») имеют продуктивный эвристический смысл для познания многообразных «гибридных» и «промежуточных» структур в актуальном музыкальном опыте.

Ключевые слова: граница, пограничие, музыкальное творчество, смешение смыслов, метаструктура, синкретизм, полилингвизм.

Cognitive Status of the Boundary in Musical Creativity

Abstract. The paper substantiates methodological significance of the boundary problem for determining the specifics of musical creativity. Based on understanding of the border as a complex multifunctional system, hybridity, ambivalence, multilingualism, and metamorphism, which are fundamental for the borderline nature of music, have been formulated.

Representing general patterns of creativity (sensitivity to limits, boundaries, transitions, the conjugation of oppositions of traditional and new, “one’s own” and “someone else’s”, author’s and anonymous, rational and irrational, continuum and discrete, experimental and non-experimental, ideal and material), music presents them with special acuteness and can be defined as the quintessence of the borderland. This is consistent with the nature of its original linguistic element — sound and is manifested at all levels of the internal sound organization of composition, but also openness to external artistic and non-artistic interactions — contributing to the infinity of the process of creating metastructures.

Special attention is paid to the problem of boundaries in contemporary musical creativity. It is clearly shown that the borderline and the accompanying metaphors (“mestizaje”, “una herida abierta”, “kaleidoscope”) have a productive heuristic meaning for the knowledge of diverse “hybrid” and “intermediate” structures in the actual musical experience.

Keywords: boundary, borderlands, musical creativity, mixing of meanings, metastructure, syncretism, multilingualism.

От фиксации границы к исследованию пограничья

Категория «граница» занимает в современном междисциплинарном дискурсе одно из центральных мест. Прочно утвердившись в инструментарии различных наук, граница стала одной из ключевых категорий, фиксирующих «жесткость» и подвижность, открытость («проходимость», предрасположенность к диалогу) и закрытость (изоляция, «отрешенность», по определению М. Бахтина) сопредельных территорий. Преодолев рамки топографии и геополитики, понятие границы получило широкое распространение при изучении взаимодействия социокультурных моделей, эстетических парадигм, сопряжения континентальных и национальных традиций, художественно-творче-

ских рубежей и переходов. Ю. Лотман определил границу как культурную универсалию, отметив ее вездесущность, символическую многозначность и представив границу как смысловое и структурное «поле напряжения, в котором вырабатываются будущие языки» [1, с. 259].

Ставшее классическим бахтинское утверждение о том, что «внутренней территории у культурной области» нет («она вся расположена на границах, границы проходят повсюду, через каждый момент ее, систематическое единство культуры уходит в атомы культурной жизни, как солнце отражается в каждой капле ее...» [2, с. 25]), получает дополнительную аргументацию по мере развития и утверждения новых сфер творчества.

Осознание значимости границы в культуре неотделимо от выявления ее объемности и многомерности. Границы определены как «пространственные целостности, наполненные социальными взаимодействиями: повсюду, где хотелось бы тщательно провести границу, мы обнаруживаем не линии, а только зоны, пояс самостоятельной жизни, наполненный борьбой» [3, с. 245]. В зоне контакта культурных территорий формируется особое — «пограничное» — мышление, основными признаками которого становятся переход, движение, перемещение. Граница обуславливает и особое поведение, в котором реализуется смешение разных векторов и стратегий, действий и событий. По сути, каждая сфера жизни может быть представлена как пограничный опыт. Опыт, как деятельностное взаимодействие с реальным миром, обладает характерной двунаправленностью: он представляет единство памяти и эксперимента, то есть одновременно обращен и в прошлое, и в будущее. В то же время, наряду с диахроническим измерением опыт имеет и синхроническое измерение: он «питается» всеми сферами и уровнями актуального жизненного пространства. Интересны с этой связи размышления Генриха Орлова о музыкальном опыте. Вслед за В. Цукеркандлем и Д. Фергюсоном, автор монографии «Древо музыки» подчеркивает, что границы музыкального опыта человека ни в коей мере не сводимы к постижению только лишь языка звуков

и отражают широкий спектр «всех сфер его чувственного восприятия, ума, души и духа» [4, с. 4]. Музыкальный опыт универсален — в том смысле, что фокусирует в себе деятельное отношение к жизни в целом, и «прилагательное “музыкальный” должно восприниматься лишь как указание на то, что музыка послужила его первоисточником» [4, с. 4]. Сказанное позволяет утверждать, что музыкальный опыт пограничен, поскольку неотделим от неизбежного взаимодействия «контактных» территорий.

Выявление концептуальной значимости границы в культуре обусловило перемещение исследовательского интереса от фиксации всевозможных рубежей, пределов и переходов — к изучению сущностных оснований самой границы и ее внутренней структуры. В последние десятилетия XX века «*border studies*» утверждается как самостоятельная сфера науки. Р. Россальдо, Х. Д. Сальдивар, Г. Кальдерон, М. Шмитс-Эванс, Г. Плумпе, Н. Рымарь, М. Тлостанова и многие другие исследователи не только дают описание множественных (онтологических, исторических, религиозных, эстетических) факторов, подтверждающих концептуальную роль границы в культуре, но и определяют сложную иерархичность границы, ее способность создавать особые межконтинентальные, межнациональные, полиэтнические территории.

К настоящему времени граница, как полифункциональная и сложная иерархическая система, осмыслена как зона, в которой происходит смешение языков, смыслов, структур. Это смешение определило характерные для границы синкретизм, полилингвизм, амбивалентность, особую подвижность и динамичность. Понимание нелинейности границы обусловило актуальность метафоры *borderlands* — «культурное пограничье» (Г. Анзалдуа: [5]), фиксирующее не только внутреннюю неоднородность, промежуточность и гибридность, но и обладающее метаморфностью — способностью порождать самостоятельную территорию “*mestizaje*”. Изначально обозначающее расовые и этнические смешения в человеке, это понятие получило широкое толкование, обогащенное сопутствующими метафорами.

В современных исследованиях термином “mestizaje” фиксируется «едва ли не любое культурное взаимодействие, приводящее к новым интересным результатам» [6, с. 204], при этом непременно акцентируется продуктивный эвристический смысл гибридных «промежуточных» структур.

Граница и пограничье в музыкальном творчестве

Закономерно, что в зоне пристального внимания исследователей границы и пограничья оказывается творчество. Являясь «реализацией сущностных сил человека в мышлении, деятельности и социальной организации» [7, с. 42–43], творчество как «культурная миграция», как «искусство путешествия в мире вечных ценностей в поисках уникальных объектов для решения ситуативных задач» [8] представляет богатейший материал для выявления когнитивных ресурсов границы.

Художественное творчество, по своей природе проявляющее повышенную чувствительность к пределам, рубежам переходам, стало той сферой, в которой «поведение границы раскрывается во всем многообразии и полноте» [9, с. 41].

История искусства свидетельствует об одновременном существовании различных, нередко взаимоисключающих, философско-мировоззренческих и эстетических парадигм, стилевых тенденций, творческих направлений, и школ. При этом спектр отношений между ними простирается от открытого заимствования эстетики и поэтики до воинствующего противостояния. Полная драматизма пограничная природа искусства стала главной причиной того, что на сегодняшний момент не существует общепризнанного ответа на вопрос: «Что такое искусство?». Более того, повсеместно распространены прогнозы о том, что мы все далее уходим от самой возможности определения искусства, поскольку каждое сколько-нибудь значимое произведение является «комментарием к искусству» (Д. Кошут) и даже «заново конституирует искусство» (М. Можейко). Гра-

ницы искусства и не-искусства обладают непреходящей подвижностью: они замыкают пространство художественности и одновременно делают его «проходимым», вовлекая нас в динамический процесс порождения новых образов-символов.

Общеизвестно, что художественное творчество — одна из самых «темных» проблем философии, и среди других его сфер наиболее таинственным, «закрытым» для рационального осмысления и описания является музыкальное творчество.

В музыкальном творчестве граница фиксирует многомерное сопряжение оппозиций (традиционного и нового, «своего» и «чужого», авторского и анонимного, рационального и иррационального, континуального и дискретного, опытного и внеопытного, идеального и материального). Эти оппозиции имеют общехудожественное значение и присущи творчеству во всех видах искусства. Однако музыка, репрезентируя эти общие закономерности творчества, представляет их с особой остротой и может быть определена как квинтэссенция границы и пограничья.

Внутреннее пространство музыкального искусства тотально пронизано границами: от рождения звучания из тишины и преодоления шума — до метафизических масштабов вселенской гармонии. Для характеристики пограничья Г. Анзалдуа применила метафору “una herida abierta” («открытая рана») подчеркнув внутреннюю неоднородность, промежуточность и гибридность зоны, на которой встречаются и взаимодействуют разные культуры. Пафос данной формулировки Г. Анзалдуа связан с идеей необходимости преодоления культурных разногласий и противоположных ценностей разных национальностей. Вместе с тем, учитывая мощное воздействие музыки на сознание человека, эта метафора имеет принципиальное значение и для музыкального творчества.

В музыке пограничное пространство — «между» — проявляется с разной степенью драматизма и остроты, но «встреча» открытости-закрытости, упорядочивания и хаотизации присутствует всегда. Это согласуется с природой

ее исходного языкового элемента — звука, представляющего музыку «в ее чистоте» (как писал еще Э. Ганслик в 1854 году), который утверждал, что «красота музыкального произведения есть нечто чисто музыкальное, то есть заключается в сочетании звуков, без отношения к какой-нибудь чуждой, внемузыкальной сфере мыслей» [10, с. 9]. В то же время, аудиоинформация обладает особой суггестивной силой, способностью активизировать когнитивные способности личности, пробуждать широкий спектр слуховых, визуальных, пластических ассоциаций. Г. В. Ф. Гегель связывал музыкальный звук с некоей «магической силой, власти которой мы так мало можем избежать» [11, с. 299]. Получая «отклик в сокровеннейших глубинах нашей души», звук «трогает нас, нашу абстрактно тождественную с собой субъективность» [11, с. 299].

Интересны для определения звука исследования И. Бесковой, которая доказывает, что в звуке запечатлевается глубинный опыт и является исходным в логике формирования образов и символов, предшествует слову, «является элементарной смысловой единицей естественного языка» [12, с. 58].

«Горячий гиперэстетический мир уха» (М. Мак-Люэн) обуславливает высокую чувствительность музыки к жизненным процессам. Сама динамика перехода от «чистого» звукового в сферу ассоциативного мышления (с видимым, пластическим, моторным, вербальным аспектами) погранична. Специфика композиторского восприятия событий реальной действительности чутко замечена в асафьевской характеристике М. И. Глинки, вся жизнь которого превращается в опытную лабораторию «по выработке активного “вслушивающегося” и обобщающего слуха» [13, с. 42].

Как видим, вопрос о том, «что происходит на границе?» для понимания музыкального творчества в его отношении к жизни имеет непреходящую актуальность. Сам феномен музыкального слуха не является монолитным. Его внутреннее пространство пронизывают когнитивные антиномии: ментальные, психофизиологические социокультурные, эстетические, стилевые. Ментальное измерение отра-

жает различие западного и восточного типов слышания, психофизиологическое измерение оказывается зависимым от способности человека слышать абсолютную или относительную высоту звука, в этом же ряду следует упомянуть цветной слух. Ощутима внутренняя слуховая граница в социокультурном плане: подвижно различие массового и элитарного слуха; эстетико-стилевое измерение слуха может быть представлено в аспекте ценностных предпочтений (в самом общем виде реализованное как сопряжение классической и неклассической парадигм в музыке).

Одна из важнейших причин «концентрации» пограничности — полисемантическая природа понятия «музыка» [9, р. 8]. Характерная для музыки множественность значений, позволяет говорить о музыке не только как виде искусства, но и одновременно о звучащей гармонии мироздания, музыкальности души, музыкальном как поэтическом, омузыкаливании искусства, культуры, эпохи. При этом расширение звуковых горизонтов и утверждение эстетической значимости ранее не освоенных аудиальных образов-символов не умаляет, а, напротив, актуализирует метафизический и метафорический статус музыки. Даже включенная в сонм изящных искусств, музыка сохраняет актуальность метафоры *borderlands* («культурное пограничье») в ее метафизических масштабах. Композиторский опыт А. Скрябина, О. Мессиана, Дж. Кейджа, Я. Ксенакиса, К. Штокхаузена, А. Шнитке, В. Мартынова обращен к фундаментальному космологическому пониманию музыки как вселенской стихии, «бесформенной предметности и беспредметной оформленности» [14, с. 144], единства «темного хаоса» и светлой гармонии порядка.

Звук сочетает в себе сугубо физические (поддающиеся точному измерению) качества и — метафизическую запредельность (сформулированную Пифагором как «гармония сфер»). Он мыслим в философских (отвлеченность от конкретной предметности абстрактность, соразмерная философии) и биологических (неотделимость от психофизиологии живых организмов) параметрах. Эти антиномические качества звука не существуют герметично. Вовлеченные в

единый акустический процесс порождения интонаций-«звукосмыслов», они обусловили способность музыки на всех уровнях фиксировать состояние пограничности.

«Пылающая конструкция» — эта метафора Томаса Манна в романе «Доктор Фаустус», хотя и характеризует творчество вымышленного композитора Леверкюна и адресована к «конкретным» его сочинениям, но применима к музыке в целом. «Жар и холод сосуществовали в его творчестве и подчас, в гениальнейшие мгновения, проникали друг друга» [15, с. 114–115]: предрешенность и заданность конструкции, максимальный расчет соединялись с предельной экспрессией, с «багровым пламенем чувства, создавая впечатление некоей пылающей конструкции» [15, с. 114–115]. В данном описании очень важны слова: «...проникали друг в друга». Смещение сопредельных «территорий», их взаимное проникновение, «промежуточность» и «гибридность» — это и есть общие ключевые признаки пограничья.

Граница в музыкальном творчестве является регулятором не только его внутренней динамики, но и открытости внешним художественным взаимодействиям — способствуя бесконечности процесса создания метаструктур. В этом, возможно, заключается одна из причин особого тяготения музыки к синтезу с другими видами искусства. Ближайшие связи характерны для музыки и поэзии. Трудно обозначить линию «контакта» музыкального и вербально-поэтического: насколько непостижима соединяющая их территория “metizaje”. Б. Асафьев, размышляя об особенностях Lied, делает важное замечание о сложности союза музыки и поэзии: «Это скорее “договор о взаимопомощи”, а то и “поле брани”, единоборство» [16, с. 233]. Гармония поэзии и музыки рождается из единства родства и соперничества, согласия и противостояния этих «контактных» сфер. В характерной формуле Валентина Сильвестрова: «Музыка — это пение мира о самом себе» — чрезвычайно точно зафиксирована открытость музыки всем сферам жизни.

Понимание пограничности музыкального творчества неотделимо от изучения процесса создания музыкально-

го сочинения, его исполнительской интерпретации и восприятия — постижения смыслов, которое представляет собой «широкое поле возможностей и выборов» [4, с. 4]. «Композитор возделывает и засеивает это поле; исполнитель культивирует его в соответствии со своим пониманием и вкусом; и точно таким же образом слушатель снимает свой урожай уникального опыта» [4, с. 4]. На всех стадиях музыкального творчества мы прикасаемся к сложнейшей многоаспектности границы: происходит сопряжение разных типов и уровней опыта, способностей, ценностных предпочтений. И здесь мы видим, как актуализируются полилингвизм, гибридность, амбивалентность, метаморфность и другие качества пограничья.

Характерно, что сам феномен «свобода выбора» амбивалентен: в него «встроено» ограничение и в то же время преодоление всевозможных рамок и запретов. Очень интересно в этой связи сравнить позиции И. Стравинского и Дж. Кейджа, открывших «новые миры» в музыке XX века. И. Стравинский многократно писал о необходимости ограничения в творчестве, подчеркивая, что «индивидуальность ярче выделяется и приобретает большую рельефность, когда ей приходится творить в условных и резко очерченных границах» [17, с. 99–100]. Дж. Кейдж так сформулировал «поворот» в композиторском мышлении: «Ум, настроенный на изменения <...> стремится именно к крайностям. <...> Если не стремиться к крайностям, ничего не достигнешь» [18, с. 284]. Границы закрыты и открыты одновременно, упорядочивающая и хаотизирующая функции сосуществуют, детерминизм и недетерминизм в равной степени значимы для творчества.

Изучение музыкального творчества в русле *borderlands* открывает перспективы дальнейшего постижения механизмов смещения высокого и низового, академического и неакадемического, традиционного и экспериментального, национального и транснационального в музыке. Реальные и виртуальные типы музыкального высказывания вовлечены в процесс «работы» на границе.

Современное музыкальное творчество: утверждение пограничной парадигмы

Современные эксперименты со звуком и его организацией, развертывающиеся в широчайшем диапазоне от интереса к древним этническим традициям до работы с новыми возможностями цифровой цивилизации, подтверждают продуктивные перспективы пограничья для понимания творчества.

XX век дал беспрецедентный опыт пребывания на границе, показав впечатляющее многообразие форм «гибридности» и «промежуточности». XXI столетие продолжило этот процесс, приведя к обострению эстетических и стилевых «полярностей» (термин В. Холоповой).

«Ошеломляющие новации» начала XX века [19, с. 122] привели к радикальному переосмыслению традиционных музыкальных средств, обусловили утверждение принципиально нового режима высотных отношений, резко смещающего привычные соответствия между звуковыми связями и способами их восприятия. Опровержение классической традиции, с ее идеей порядка: централизованной системой тонально-гармонического мышления, с жесткой дифференциацией языковых средств, установкой на завершенность композиции и т.д. — естественно привело к переосмыслению границы. Господствовавшие ранее (в течение трех столетий) изолирующие и упорядочивающие возможности границы уступают место таким ее функциям, как диалогизация и хаотизация, превращающим границу в открытое пространство глобального экспериментирования.

Беспрецедентная подвижность и множественность взаимодействий стилей, жанров, языков музыкального искусства обусловили сложность какого-либо прогнозирования путей его развития. Среди характеристик, фиксирующих пограничность ситуации, особую популярность приобретает «калейдоскоп», ставший одной распространенных метафор современного музыкального творчества. Сопутствующая концепции пограничья, метафора «калейдоскоп» (фиксирующая смешение, спонтанность, непредсказуе-

мость и т.п.) становится ключом — и к общему состоянию «стилевого плюрализма», и к интонационному строю отдельного сочинения. Характерна в этой связи одна из самых сценически успешных современных опер — «сверхинтернациональный» проект А. Раскатова «Собачье сердце». В интонационном словаре оперы присутствуют интонации григорианского хора и знаменного пения, городского революционного романса и частушки; речитативы в духе А.С. Даргомыжского и М.П. Мусоргского, речитации, отсылающие к поп-музыке в стиле рэп, а также сип, шепот, усиленный мегафоном резкий и хриплый лай и т.п. Полагая метафору «калейдоскоп» ключевой для создания оперы, композитор комментирует это так: «Чуть-чуть повернешь — и уже другой рисунок возникает из тех же самых составляющих» [20, с. 134].

Множественность направлений поисков в современном композиторском творчестве закономерно обусловила ситуацию смешения техник. Одна из глав «Теории современной композиции» [19, с. 563–575] названа «Смешанные техники», в этой главе авторы (Ю. Холопов и В. Ценова) показывают, что ко второй половине XX века «смешанные техники составляют важнейший, если не основной, пласт современной композиции» [19, с. 563]. В современном музыкальном творчестве (от А. Шенберга, И. Стравинского до П. Булеза, К. Штокхаузена, А. Шнитке, Э. Денисова, Дж. Крама, П. Аблингера) утверждаются две принципиальные разновидности смешения техник: политехника («сочетание сущностно различных техник») и миксотехника (перемешивание самостоятельных техник), которые в сочетании образуют «свободную технику» [19, с. 563] и тем самым открывают путь к новому опыту пограничья.

Многообразие путей соединения различных элементов, по определению авторов, отражает «идущий в XX столетии гигантскими шагами процесс индивидуализации, когда в композиции каждый раз заново создаются не только общая концепция, форма, тематизм, индивидуальные модулы, мелодии, ритмы, тембры, но также и способы соединения различных техник» [19, с. 564]. Эти утверждения

удивительным образом согласуются с *borderlands*-исследованиями и фактически (в иной терминологии) говорят о метаморфности пограничья — его способности порождать новые структуры.

В русле обсуждения пограничности как обнаружении новых возможностей музыки, уместно напомнить о понимании перспектив творчества, сформулированном Лучано Беррио: «Впервые композитор получил возможность синтезировать разные типы мышления. Сейчас композитор имеет возможность осуществить мечту — отыскать связь между всеми музыкальными экспериментами» (Цит. по: [21, с. 6]).

Глобальный синтез, смешение эстетических и технических параметров, гибридизация смыслов и структур, в которые вовлечена вся «вертикаль» музыкального творчества, закономерно коснулись фундаментальных его оснований — переосмысления феномена музыки. Сегодня все больше аргументации приобретает убеждение Владимира Мартынова, что «композиция — не единственный способ продуцирования музыки и что огромное количество музыкальных практик не имеет разделения на композиторов, исполнителей, слушателей» [22]. В современной культуре распространены музыкальные практики, свидетельствующие о том, что музыка не сводима ни к искусству, «комфортному для общества» [23, с. 33], ни к языку аффектов, ни к гармонии и красоте созвучий. «Музыка предстает одновременно и как груда развалин, и как новое силовое поле» [23, с. 35].

Заключение

Пограничность музыкального творчества, фиксирующая открытость и подвижность границ между различными культурными моделями, согласуется с терминологией «философии нестабильности» Ильи Пригожина, с его определением неравновесных, нелинейных саморазвивающихся систем. И. Пригожин, для обоснования «философии нестабильности» неоднократно обращавшийся к музыкально-и-

сторическим сюжетам (что косвенно свидетельствует о природной «нестабильности» музыки), замечает: «...признание нестабильности не капитуляция», напротив — это приглашение к эксперименту [24, с. 52]. Для исследователя это замечание может стать продуктивным ориентиром для определения современной музыкальной практики как «диссипативного процесса». Равно как и мысль И. Пригожина: «...человек просто обязан более осторожно и деликатно относиться к окружающему его миру, хотя бы из-за неспособности предсказывать то, что произойдет в будущем» [24, с. 47], — указывает важный вектор на пути к постижению тайн музыкального творчества. Это не призыв к равнодушному созерцанию всего происходящего в музыкальном искусстве, но именно соизмерение звукового образа с пограничной природой музыки.

Понятия «граница» и «пограничье», а также сопутствующие им метафоры “*metizaje*”, “*una herida abierta*” имеют важное методологическое значение в исследовании многообразных «гибридных» и «промежуточных» структур — как в актуальном музыкальном опыте, так и в континууме ее истории.

Фиксируя важные атрибутивные качества музыки, граница освобождает исследователя от крайностей абсолютизации или, наоборот, отрицания значимости отдельных ее направлений, жанрово-стилевых парадигм, техник и технологий. Таким образом, открывается путь к адекватной интерпретации музыки.

Список литературы

1. *Лотман Ю.М.* Внутри мыслящих миров // *Лотман Ю.М.* Семiosфера. История. СПб.: Искусство — СПб, 2004. — 704 с.
2. *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. лит, 1975. — 502 с.
3. *Хаусхофер К.* Границы в их геополитическом значении // *Классика геополитики. XX век.* М.: ООО «Издательство АСТ», 2003. С. 227–528.

4. Орлов Г. Древо музыки. Washington (DC): H. Frager & Co; СПб.: Советский композитор, 1992. — 410 с.
5. Anzaldua G. Borderlands/La Frontera: The New Mestiza. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987. — 260 p.
6. Глостанова М.В. Культурное пограничье // Западное литературоведение XX века / Под ред. Е.А. Цургановой. М.: Intrada, ИНИОН РАН, 2004. С. 203–205.
7. Смирнова Н.М. Материалистическое понимание истории как стратегия творческого мышления (полемические заметки к статье С.Ю. Колчигина) // Философия творчества. Ежегодник. Выпуск 4, 2018: Лики творчества в многообразии социокультурных практик / Ред. кол.: Смирнова Н.М., Бескова И.А., Майданов А.С., Горелов А.А., Моркина Ю.С., Ярославцева Е.И.М.: ИИнтеЛЛ, 2018. С. 37–44.
8. Бескова И.А. Касавин И.Т. Творчество // Электронная философская энциклопедия. [Электронный ресурс] URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH01089445249fc349f1553108> (Дата обращения 28.07.21.)
9. Сиднева Т.Б. Диалектика границы в музыке. М.: ABCdesign, 2014. — 400 с.
10. Ганслик Э. О музыкально-прекрасном. М.: Муз. изд-во П. Юргенсона, 1910. — 162 с.
11. Гегель Г. —В. —Ф. Лекции по эстетике: в 2 т. СПб.: Т. 1. Наука, 2001. — 624 с.
12. Смирнова Н.М., Бескова И.А., Майданов А.С. Язык, смысл, творчество. М.: ИФ РАН, 2015. — 141 с.
13. Асафьев Б.В. Слух Глинки // М.И. Глинка: Сб. материалов и статей. М. —Л.: Музгиз, 1950. С. 39–92.
14. Лосев А.Ф. Трио Чайковского // Лосев А.Ф. «Я сослан в XX век...». М.: Время, 2002. [Электронный

- ресурс] URL.: <https://predanie.ru/book/122243-ya-soslant-v-xx-vek-t-1/> (Дата обращения 28.07.21.)
15. Манн Т. Доктор Фаустус. Жизнь немецкого композитора Адриана Леверкюна, рассказанная его другом. / Пер. с нем. С. Апта и Н. Ман. М.: Гос. изд. художественной литературы, 1960. — 345 с.
 16. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс. М.: Гос. муз. изд-во, 1963. — 380 с.
 17. Стравинский И. Хроника. Поэтика. М.: Центр гум. инициатив, 2012. — 368 с.
 18. Костелянец Р. Разговоры с Кейджем. М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. — 400 с.
 19. Теория современной композиции. / Ред. кол.: А. Соколов, Ю. Холопов, Т. Кюрегян и др. М.: Музыка, 2005. — 624 с.
 20. Амрахова А.А. Современная музыкальная культура. В поисках самоопределения. М.: Композитор, 2017. — 304 с.
 21. Соколов А.С. Какова же она — «форма» музыкального XX века? // Музыкальная академия. 1998. №3. С. 3–6.
 22. Духи музыки. Презентация книги Пьера Булеза «Ориентиры» в клубе «Билингва» 11.01.2005. [Электронный ресурс] URL: http://www.intelros.ru/pdf/siniy_divan/2005_07/10.pdf (Дата обращения 28.07.21.)
 23. Лахенман Х.Ф. Accanto // Журнал Общества теории музыки: выпуск 2019/3 (27). С. 33–43. [Электронный ресурс] URL: http://journal-otmroo.ru/sites/journal-otmroo.ru/files/2019_3_%2827%29_2_Lachenmann_Accanto_compressed.pdf (Дата обращения 28.07.21.)
 24. Пригожин И. Философия нестабильности / Пер. Я. Свирского // Вопросы философии. 1991. №6. С. 46–57.

А. С. Клюев

РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург

A. S. Klujev

Herzen State Pedagogical University of Russia,
St. Petersburg

aklujev@mail.ru

УДК 1.78.61

Принципы Новой синергетической философии музыки

***Аннотация.** В статье представлена авторская концепция философии музыки, носящая название Новой синергетической философии музыки. В рамках ее рассмотрения обоснована идея исключительности статуса звуковой энергии музыкальной материи. Показано, что еще во времена Древней Руси эта энергия звучания легла в основу богослужебного православного пения, именуемого знаменным, в связи с чем именно знаменное пение следует считать фундаментом для развития светской музыки в России: от ранних ее образцов до современных.*

На основе концепта всецелого человека, подразумевающего единство тела, души и духа, вводится идея «единения энергий человека и Бога», понимаемая как возрастание энергий человека в определенной последовательности: телесные — душевные — духовные. Объединенность тела, души и духа в акте восприятия музыки, переживаемая человеком в процессе синергетического взаимодействия его подсознания, сознания и сверхсознания, составляет особого рода последовательность в развертывании энергии музыкальной материи. Это как раз и обеспечивает тот статус трансформации энергии, когда человеческая и Божественная ипостаси способны сливаться воедино. Подчеркивается, что именно данный эффект составляет основу терапевтического воздействия музыки.

В статье также освещена история развития музыкотерапии, постепенной кристаллизации в ней трех фундаментальных направлений. Аспект воздействия музыки на подсознание/тело в рамках всецелого человека получил обобщение и развитие в рамках направления, которое может быть охарактеризовано как музыкотерапия в медицине. Аспект воздействия музыки на сознание/душу является преобладающим в рамках подхода, характеризующего

как музыкотерапия в психокоррекции. И наконец, аспект синтеза «сверхсознание/дух» выступает главным предметом изучения и использования в музыкотерапии как средстве в педагогической работе. Рассмотрены новейшие российские технологии музыкотерапии, используемые в рамках указанных направлений. Показано, что будущее музыкотерапии — в комплексном развитии всех трех упомянутых модусов: в медицине, в психокоррекции и в педагогической работе. Именно в таком сочетании открываются перспективы синергетического развития музыкотерапевтической деятельности.

***Ключевые слова:** Новая синергетика, синергетика, синергия, философия, музыка, музыкотерапия, человек, мир, Россия.*

Principles of the New Synergetic Philosophy of Music

***Abstract.** The paper presents the author's concept of the philosophy of music, which is called the New Synergetic Philosophy of Music. Within the framework of its consideration, the idea of the exclusivity of the status of the sound energy of musical matter is substantiated. It is shown that even in the times of Ancient Russia, this energy of sounding formed the basis of liturgical Orthodox singing, called znamennoe, and therefore it is znamennoe singing that should be considered the foundation for the development of secular music in Russia: from its early samples to modern ones.*

On the basis of the concept of the whole person, which implies the unity of the body, soul and spirit, the idea of “the unity of the energies of man and God” is introduced, understood as the increase of human energies in a certain sequence: bodily — soulful — spiritual. The unity of the body, soul and spirit in the act of perceiving music, experienced by a person in the process of synergistic interaction of his subconscious, consciousness and superconsciousness, constitutes a special kind of sequence in the unfolding of the energy of musical matter. This is precisely what ensures the status of energy transformation, when the human and divine hypostases are able to merge together. It is emphasized that this effect is the basis of the therapeutic effect of music.

The paper also highlights the history of the development of music therapy, the gradual crystallization of three fundamental directions in it. The aspect of the impact of music on the subconscious/body within the framework of the whole person has been generalized and developed within the framework of the direction that can be described as music therapy in medicine. The aspect of the impact of music on the conscious/soul is predominant within the framework of the approach characterized as music therapy in psychocorrection. And finally, the aspect of the synthesis

“superconscious/spirit” is the main subject of study and use in music therapy as a means in pedagogical work. The latest Russian technologies of music therapy used in these areas are considered. It is shown that the future of music therapy is in the complex development of all three mentioned modes: in medicine, in psychocorrection and in pedagogical work. It is in this combination that the prospects for the synergistic development of music therapy activities open up.

Keywords: New synergetics, synergetics, synergy, philosophy, music, music therapy, man, world, Russia.

Основоположение Новой синергетической философии музыки

Новая синергетическая философия музыки (далее — НСФМ) — предлагаемая нами модель философии музыки (см.: [1–4]). Мы назвали ее НСФМ, поскольку базируется она на синтезе классической (Старой) синергетики и православного синергизма.

Как известно, классическая (Старая) синергетика (возникшая в 70-е годы XX века) представляла собой междисциплинарное направление в науке, в рамках которого изучались особенности самоорганизации систем. Эта синергетика свидетельствовала: а) системы эволюционируют в направлении от менее организованной (упорядоченной, устойчивой, надежной и т.д.) — к более организованной (упорядоченной и пр.); б) эволюция систем осуществляется нелинейно (многовариантно), различными фазовыми переходами, скачками.

Однако, что интересно, как отмечал родоначальник синергетики немецкий физик Герман Хакен, в основе предложенного им названия новой научной дисциплины — «синергетика» — лежит слово «синергия» (от греч. *συνεργία* — сотрудничество, соработа). («Я выбрал тогда слово “синергетика” (от слова “синергия”. — А.К.), — признается Г. Хакен, — потому что за многими дисциплинами в науке были закреплены греческие слова. Я искал такое слово, которое выражало бы совместную деятельность, общую энергию что-то сделать... Создавая слово

“синергетика” я преследовал цель привести в движение новую область науки» [5, с. 209].)

Выбрав понятие «синергия» для названия созданной им научной области, ученый ни разу больше в своих работах к нему не возвращался, а между тем понятие это чрезвычайно емко.

Суть понятия «синергия» с особой глубиной выявляется в православии, его средоточии — исихазме (от греч. *ἡσυχία* — покой, отрешенность), где оно означает единение энергий человека и энергий Бога.

Характер этого единения поясняет систематизатор и обоснователь практики исихазма святитель Григорий Палама (XIII–XIV вв.). Как указывает святитель, есть свет — «изливаемый на нас Богом по Его обетованию дух от Духа Божия,.. действие сущности Духа» [6, с. 307]. Это действие — «дар... всесвятого Духа, (воплощаемый Его энергиями. — А.К.)... Святой Дух превосходит свои энергии не только потому, что Он их причина, но и потому, что принятое всегда оказывается лишь ничтожной долей Его дара» [6, с. 307, 309]²⁷.

Важной отличительной особенностью трактовки единения энергий человека и энергий Бога толкователями практики исихазма явилось то, что в этом единении они подчеркивали участие энергий «*всецелого*» человека. Об этом уже

27 В чем-то похожее представление о единении энергий человека и энергий Бога, выступающем в виде *единой энергии*, просматривается во всех Древних государствах: в Древней Индии эта единая энергия называлась *прана*, в Древнем Тибете — *лунг*, в Древнем Китае — *ци*, в Древней Японии — *ки* и т.д. Любопытно, что в XX веке появились первые попытки научного истолкования этой энергии. Так, еще в начале XX столетия идею о существовании единой энергии видимого и невидимого мира выдвинул немецкий химик и философ В.Ф. Оствальд. Он полагал, что «при том всеобъемлющем значении, которое имеет энергия для всей совокупности наших представлений о (существующих. — А.К.) явлениях, мы должны считать ее... субстанцией в самом настоящем смысле этого слова» [7, с. 205]. Позже предпринимались попытки классифицировать различные проявления этой энергии. В частности, французский философ и теолог Т. де Шарден выделил две энергии: тангенциальную и радиальную [8], а британский математик, технолог, философ Дж. Г. Беннет указал на наличие двенадцати энергий: рассеянной, направленной, связующей, пластической, конструктивной, жизненной, автоматической, чувствительной, сознательной, творческой, объединяющей и трансцендентной [9].

свидетельствует известный византийский богослов Максим Исповедник (VI—VII вв.): «Люди все целиком соучаствуют в Боге,.. дабы человек весь целиком сделался Богом...» [10, с. 71—72]. (Кстати, приведенную мысль Максима Исповедника воспроизводит Григорий Палама [6, с. 327].) Таким образом, единение энергий человека и Бога предполагает возрастание энергий тварных до энергий Божественных²⁸.

Соединение синергетики *Старого образца* и синергизма позволяет говорить о рождении нового типа синергетики — *Новой синергетики*. На основе *Новой синергетики* и выстраивается наша модель философии музыки, названная НСФМ. Обратимся к этой модели.

Прежде всего выскажем положение: не вызывает сомнения то, что, согласно *Новой синергетике*, мир — *системно-эволюционное восхождение Материи к Духу*.

Это восхождение можно выстраивать по-разному. В нашей версии оно предстает как *эволюционное движение систем: природа — общество — культура — искусство — музыка*. Поясним сказанное и начнем с комментария относительно эволюционного движения «природа-общество».

То, что природа является предпосылкой общества, убедительно показано А.Г. Маслеевым. Согласно А.Г. Маслееву, «природа... выступает как постоянное и (обязательное. — *А.К.*) условие предметно-практического существования... общества» [13, с. 52]. На определенном этапе своего эволюционного становления общество генерирует возникновение культуры.

Необходимо подчеркнуть, что, как правило, в научной литературе общество и культура практически не различаются. Вместе с тем в работах отдельных ученых настойчиво утверждается мысль о том, что общество и культура — разные явления, при этом культура — новый в качественном

отношении уровень развития общества. Наиболее отчетливо эту идею выразил А.К. Уледов. По мнению ученого, «культура — это не структурная часть целого... а скорее определенное качественное состояние общества на каждом данном этапе его развития» [14, с. 27—28].

Этапом эволюции культуры становится искусство.

Говоря об этом этапе эволюционного развертывания, прежде всего важно отметить исключительную связь культуры и искусства, еще бóльшую, чем связь общества и культуры, поскольку искусство — органичная часть культуры. Возникает вопрос: почему в предлагаемой модели именно искусство — последующая за культурой ступень эволюционного движения, ведь в культуре, помимо искусства, содержатся (и в этом плане способны стать этапами ее эволюции) наука, философия и др.?

Такая ситуация обусловлена тем, что именно искусство наиболее полно воплощает культуру. Показательно суждение М.С. Кагана: «Искусство, будучи частью культуры, в отличие от всех других ее частей, представляет культуру *не односторонне, а целостно*. Иначе говоря, оно *изоморфно культуре,..* (поэтому. — *А.К.*)... оказывается своеобразной *моделью... культуры, ее образным “портретом”*» [15, с. 109—110].

Этапом эволюции искусства становится музыка.

Музыка и искусство еще теснее сопряжены, чем в предыдущем случае культура и искусство: если искусство *принадлежит* культуре, музыка, музыкальное искусство, — *собственно* искусство, его разновидность. Причем, как разновидность, — оказывается наиболее концентрированным воплощением искусства. В этом плане нельзя не согласиться с утверждением С.Х. Раппопорта о том, что в музыке «мы находим... все необходимые и достаточные стороны искусства в их теснейшем взаимодействии, в их нерасторжимом сплаве» [16, с. 98]. И далее: «Главная особенность музыки... состоит, по-видимому, в том, что она... является наиболее “чистой” моделью искусства как особой системы» [16, с. 100].

28 Очевидна общность синергичной и синергетической динамики. На эту общность обращал внимание авторитетный специалист в области синергичных явлений С.С. Хоружий. Ученый пишет: Синергичная динамика есть «*синергетический* тип динамики, открытый и хорошо изученный в физике» [11, с. 11]. Близкие мысли по этому поводу высказывал и В.В. Налимов [12].

Исходя из всего вышесказанного, становится очевидным: *музыка — воплощение предельного единения Материи и Духа, по существу, — Слияния Материи и Духа*²⁹.

Энергия звуковой структуры

Как *Слияние Материи и Духа*, безусловно, музыка, музыкальное звучание, обладает *мощнейшей энергией (единой энергией!)*. В Древней Руси эта энергия легла в основу богослужебного православного пения, получившего название «*знаменное пение*» (или «*знаменный распев*»). (Название пения происходит от старославянского слова «знамя», что означает знак)³⁰.

Упорядочению (оформлению) знаменного пения служит специальная система напевов — гласов, именуемая *осмогласие* (старослав. — восьмигласие).

Круговращение осмогласного цикла на протяжении года является земным отражением круговых движений, совершаемых ангельскими чинами. Потому молитвенное пение человека, вовлекаемого в это божественное круговращение посредством гласовых мелодий, становится *подобным пению ангелов на небе*.

Подобие молитвенного пения ангельскому пению подчеркивалось в Российском государстве постоянно. Так, об этом подобии, на примере песнопения православной церкви — *Херувимской*, возвышенно и поэтично говорит священник Павел Флоренский: «Какие загадочные слова

29 Логику нашего построения подтверждает В.В. Бибихин, подчеркивая, что синергичная практика (исихазм) не была только делом «внутреннего человека». Она предопределяла большие позитивные изменения в социуме, культуре. Так, В.В. Бибихин замечает: «Византийский исихазм, как впоследствии западный квиетизм (от латинского слова *quies*, означающего то же, что «исихия») и славянский и русский исихазм не ограничивались молчаливностью и молитвой, как предполагает думать само слово, а вели к расцвету богословия и иконописи, реформированию монастырей, литургическому творчеству...» [17, с. 395].

30 По утверждению Б.П. Кутузова, знаменное пение — «музыка иконописная, это, можно сказать, звучащая икона... Задача знаменного пения та же, что и у иконы: не реалистическое отображение внутренней жизни земного человека с его переживаниями и чувствами, а очищение души от страстей, отражение образов духовного, невидимого мира» [18, с. 43].

поются за Литургией! Кто может слушать их без трепета? Вдумайтесь: мы «таинственно изображаем Херувимов»! Не подобным ли изображается подобное? А мы изображаем Херувиму, сходное с Херувимом... Но не наружное, не внешнее это сходство. Оно — ...внутреннее, таинственное и сокровенное в глубинах души. Это — сходство духовное. Есть великая по своему значению херувимская сердцевина нашей души, ангельское ядро души...» [19, с. 317].

В молитвенном пении, при всем значении слова, предопределяющая роль принадлежит музыке. По свидетельству известного историка церкви В.Н. Лосского, «Евангельское послание — это... слово, (которое. — А.К.)... может быть лишь «ссылкой» на более существенное слово — ... Воплощенное Слово. «Литургическое» слово — проповедь,.. которая... не терпит «тщетных слов», не прошедших семикратного очищения огнем. Музыка призвана служить именно этому очищенному слову, связывающему со Словом Божиим...» [20, с. 237]. (Об этом пишет и А.Ф. Лосев, указывая, что «православие... музыкально-словесно» [21, с. 882])³¹. По мнению многих выдающихся деятелей русской культуры, музыка молитвенного пения русской православной церкви является истоком эволюционного разветвления *музыки в России*. Пожалуй, одним из первых на это обратил внимание известный деятель культуры России XIX века, князь В.Ф. Одоевский. Он разъяснял: «Ключ к открытию законов русской музыки вообще заключается в русской и именно исконно-церковной музыке» [23,

31 И в других культурах именно музыка обеспечивала вознесение человека к Высшему. В Древней Индии этому служили мантры, важнейшей из которых был звук Ом (Аум), в Древнем Китае — особая, «уравновешенная», музыка. Почему так происходит, раскрывает секрет музыкант и философ (суфий) Хазрат Инайят Хан. Как считает Х.И. Хан, «душа, ищущая... развития, находится в поисках бесформенного Бога. Без сомнения, искусство действует возвышающе, но оно в то же время содержит форму; поэзия содержит слова, имена, предполагающие форму; но только музыка, при всей своей красоте... очаровании, может вознести душу над пределами формы» [22, с. 108].

с. 56]³². В наши дни такая точка зрения отчетливо заявляет о себе в суждениях В.В. Медушевского. Вот что, например, он пишет об элегии М.И. Глинки «Не искушай меня без нужды»: «Глубинный смысл (этой. — А.К.) музыки... противоположен словам: она — ...о молитвенном желании любви. Во вступлении нет фигураций — нет живительных энергий любви. Вступление как бы застыло в молчаливом вопрошании хорала. Но... появились фигурации — и в мелодии, подкрепленной их живой влагой, тут же рождаются островки духовно собранной молитвенной псалмодии, просящей о любви» [25, с. 66].

А вот его отзыв о теме *Andante maestoso* из «Щелкунчика» П.И. Чайковского: «Тема... — символ смирения уже не человеческого: Божественного. С высочайшим самообладанием... и достоинством Бог нисходит в смерть, дабы людей вызволить из вечной смерти греха и дать им вечную жизнь... Какая глубина Божественной любви! Можно ли яснее выразить суть христианской веры..?» [25, с. 523].

Ну и, конечно, его высказывания о творчестве представителей «Могучей кучки», прежде всего, М.П. Мусоргского. Вот как он характеризует вступление к опере М.П. Мусоргского «Хованщина» — «Рассвет на Москве-реке»: «В отношении к опере вступление выполняет уникальную функцию катартической вершины. Со времен Глюка назначение увертюры виделось в предварительном раскрытии содержания оперы. “Рассвет” же как бы противостоит драматическому содержанию оперы, особым образом освещающая его. Зачем? Ответ — в установках цивилизации.

Русская мысль историософична изначально, еще от митрополита Илариона... Эмпирическую историю, развер-

32 В.Ф. Одоевским написано большое количество статей о древнерусском православном пении. Среди них: «Краткие заметки о характеристике русского церковного православного пения», «Православное церковное пение и его нотные, крюковые и другие знаки», «К вопросу о древнерусском песнопении» и другие. Обобщенно они представлены в его работе «Древнерусское песнопение. Опыт руководства к изучению основных законов мелодии и гармонии для не-музыкантов, приспособленный в особенности к разработке рукописей о нашем древнем песнопении», к сожалению, до сих пор неопубликованной. См.: также: [24].

тывающуюся в соответствии с Божиим попущением как уступкой строптивой воле человеческой, не понять, не возведя взгляд выше, в историю идеальную, какой желала бы благая воля Божия. Вступление дает эту высшую точку отсчета для восприятия драмы» [25, с. 313–314].

Сегодня в России много достойных композиторов, живущих в разных городах страны: Н. Широков (Пермь), И. Сальникова (Новосибирск), В. Пономарев (Иркутск), Д. Стефанович, А. Следин, М. Журавлев (Санкт-Петербург), Г. Гладков, Э. Артемьев, А. Микита, А. Агажанов, В. Довгань (Москва). И все-таки на сегодняшний день наиболее ярким композитором в России остается София Асгатовна Губайдулина (род. 1931). Все ее творчество — выражение стремления человека к воссоединению с Высшим. По мнению С.А. Губайдулиной, композитор — тот, кто восстанавливает связь человека с Высшим, и у композитора, считает С.А. Губайдулина, «помимо... восстановления (этой связи. — А.К.) нет никакой более серьезной причины для сочинения музыки» [26, с. 4]. С необыкновенной силой соединение человека с Высшим утверждает С.А. Губайдулиной в ее сочинении *Симфония-кантата «Аллилуия»*. Несколько слов об этом произведении.

«Аллилуия» — одно из самых крупных сочинений в творчестве С.А. Губайдулиной. По строгости и чистоте эмоционального тона эту музыку можно сравнить с русской иконой. «Аллилуия» написана для хора, оркестра, органа, солиста дисканта и цветковых проекторов (1990).

В произведении семь частей.

Первая часть вводит в строгий и суровый тон произведения.

Во Второй части, интермедийной и чисто инструментальной, на первом плане — струнные, продолжающие импульсы из Первой части.

Третья часть выделяется скорым темпом и пением хора с придыханием.

Четвертая часть, вторая интермедия цикла, развивает музыку Второй части, драматизируя ее активизацией ударных.

Пятая часть краткая, идущая в высоком регистре, — момент затишья и высветления перед трагедийной Шестой частью.

Шестая часть — центр тяжести цикла и кульминация трагизма, ассоциируется с судным днем, картиной мирового катаклизма.

Седьмая часть — светлый эпилог, окрашенный чистым тембром мальчика-дисканта, поющего фразы немятежного древнерусского гимна «Да исполнятся уста моя» [26, с. 26–27]. Эта часть занимает особое место в цикле, поскольку пение дисканта — ангелоподобное. Постепенно истаивая, оно обозначает восхождение человека к Высшей Реальности³³.

Транс/крипция воздействия музыки на человека. Рождение музыкотерапии

Естественно, возникает вопрос, каким образом музыка восстанавливает связь человека с Высшим, Богом: как она соединяет энергии человека и энергии Божества?

Чтобы ответить на этот вопрос, уточним, что представляет собой человек.

Человек, «всецелый» человек, состоит из трех элементов: *тела, души и духа*. Следовательно, *единение энергий человека и энергий Божества — есть возрастание энергий человека в последовательности: телесные — душевные — духовные*.

Интересно, что наращивание энергий человека: телесные — душевные — духовные, подтверждается сегодня научной теорией, согласно которой тело, душа и дух — по-

33 При этом С.А. Губайдулина — автор произведений, в которых она обращается к разным религиозным традициям. Так, у нее есть сочинения: *Ночь в Мемфисе*, кантата для меццо-сопрано, мужского хора и оркестра на тексты из древнеегипетской лирики (1968); *Рубайят*, кантата на стихи персого-таджикских поэтов Хакани, Хафиза и Хаяма (1969); *По мотивам татарского фольклора*, три цикла по пять пьес для домры и фортепиано (1977); *Чет и нечет*, для ударных и клавирина (на основе древнекитайской «Книги гаданий» («И-цзин»)) (1991); но и, конечно, сочинения, связанные с различными неправославными христианскими учениями, в первую очередь, католицизмом и протестантизмом.

следовательное наложение полей. Такую теорию выдвинул российский физик, историк науки Сергей Хайтун. Ученый пишет: «Живые и неживые структуры состоят из молекул, молекулы — из атомов, атомы — из элементарных частиц. Элементарные частицы представляют собой сгустки *физических* полей взаимодействий. Атомы, молекулы, живые клетки — ...таким образом, определенные структуры, образованные *физическими* полями...». По мнению автора, «гравитационные, электромагнитные и другие физические поля взаимодействий *первичны*, тогда как химические, биологические и другие поля нефизических взаимодействий “*сотканы*” из “*физических*”, образуя многоуровневые структуры (паттерны)». В связи с этим, высказывает предположение С. Хайтун, не исключено, что «человеческая душа — это “полевая тень”, отбрасываемая вещественными структурами, [а дух — “полевая тень” души]» [27, с. 156–157]. (Наращение: тело — душа — дух своеобразно интерпретирует российский литературовед, культуролог, профессор Парижского православного богословского института В.В. Вейдле. Душа, по В.В. Вейдле, — «душа тела», дух — «душа души» [28, с. 55].)

Как же воздействует музыка на развитие: тело — душа — дух?

Для того чтобы ответить на этот вопрос (предложить транс/крипцию воздействия), нужно иметь в виду, что тело, душа и дух человека, соответственно, управляются тремя отделами его психики, именуемыми *подсознанием, сознанием и сверхсознанием*³⁴. Можно сказать, тело находится в ведении подсознания, душа — сознания, дух — сверхсознания.

Известно, что в процессе воздействия на человека, музыка усиливает его психическую активность в наращении:

34 Модель «подсознание — сознание — сверхсознание» принадлежит российскому психологу, психофизиологу П.В. Симонову. В европейской традиции структура психики выглядит следующим образом: бессознательное (при этом иногда выделялось предсознательное) — сознание — сверхсознание. Но вообще тема соотношения уровней психики чрезвычайно сложная, и ее по-разному решали выдающиеся психологи XX века: З. Фрейд, К. — Г. Юнг, К.Р. Роджерс, А. Маслоу, С. Гроф и другие.

подсознание — сознание — сверхсознание. Как это происходит?

Воздействие музыки на подсознание обусловлено соответствием ее устройства устройству внутренних психофизиологических процессов. Как отмечает Г.В. Воронин, «в современной музыкальной (структуре. — А.К.) многовековой слуховой отбор, направленный мелодико-гармоническим инстинктом человечества, обеспечил высокую степень ее соответствия какой-то (структуре. — А.К.) внутренних... психофизиологических... процессов» [29, с. 609]. На этом основании, делает вывод Г.В. Воронин, «музыка как-то изначально заложена, скрыта внутри нас, но этого мы не осознаем» [29, с. 610].

Воздействуя на подсознание, музыка стимулирует его развитие, иначе говоря, последовательное перерастание в сознание и далее — в сверхсознание. Каким образом это осуществляется? Сначала рассмотрим влияние музыки через подсознание на сознание.

Только что было выяснено, что на подсознание музыкальное звучание воздействует вследствие соответствия его архитектоники архитектонике психофизиологических процессов человека. Вместе с тем содержательным ядром, внутренним наполнением архитектоники музыки являются музыкальные интонации. Отмеченный факт и определяет возможность воздействия музыки через подсознание на сознание человека. Происходит это потому, что музыкальная интонация представляет собой умопостигаемое образование: как утверждал Б.В. Асафьев, «музыка — искусство интонируемого смысла» [30, с. 344]. Необходимость расшифровки этого умопостигаемого образования (смысла) музыкальной интонации, вне всякого сомнения, способствует развитию сознания человека. А как воздействует музыка через сознание человека на его сверхсознание?

Ввиду того, что умопостигаемое образование музыкальной интонации имеет предельно обобщенный характер, чтобы расшифровать его требуется творческое «озарение» — интуиция человека. Последняя же, согласно Е.Л. Фейнбергу, «есть синтетическое суждение, основываю-

щееся на мобилизации... огромного круга чувственных, образных и интеллектуальных ассоциаций, охватываемых единой “идеей” (“образом”, переживанием, которое не может быть адекватно выражено дискурсивно, “разумными” словами)» [31, с. 205].

Значит, проявление интуиции и есть деятельность сверхсознания. Так, музыка, последовательно воздействуя на подсознание и сознание человека, пробуждает его сверхсознание.

В самом общем виде этот процесс описывает швейцарский музыковед и философ Эрнст Курт.

По мнению Э. Курта, воздействие музыки выражается в становлении *напряжения внутри нас*. Это напряжение, по Э. Курту, обеспечивают «перерабатывающие энергии», которые «предшествуют чувственным впечатлениям» [32, с. 40]. Ученый говорит о различных типах таких энергий, фактически сводимых к двум. По поводу первого из них: «Воздействие энергии (этого типа. — А.К.)... пронизывает все единичные тоны мелодического (линейного. — А.К.) потока... Состояние напряжения определенного ощущения поэтому имманентно отдельным тонам мелодической линии, то есть неразрывно связано с ней... Внутренний процесс, (проявляющийся в мелодическом движении. — А.К.)... обнаруживается в единичном тоне, (выделенном из общей связи и изучаемом со стороны его напряжения), как противодействие ощущению покоя. В нем сокрыто... состояние напряжения,.. (которое можно определить. — А.К.) как “кинетическую (двигательную) энергию”» [32, с. 41–42].

О втором типе: «Каждый тон, заимствующий живую силу из линейной связи движения, к которой он принадлежит, переносит силу напряжения в те аккордовые образования, в которые он попадает». «Рассматривая аккордовое созвучие, к которому принадлежит тон, обладающий кинетической силой напряжения, (закономерно прийти. — А.К.) к понятию состояния энергии в аккордах,.. (которое может быть названо. — А.К.) “потенциальной энергией”» [32, с. 74].

Автор утверждает, что эти два типа энергии: *кинетическая* и *потенциальная* и *рождают музыку внутри нас*. «Начало музыки, — говорит Э. Курт, — не есть ни тон, ни аккорд... или какое-либо другое звуковое явление. Тон есть лишь начало, простейшее явление внешнего звучания... Из колебаний струн... образуется только звуковое впечатление, но никак не музыка. Музыка есть борьба сил, *становление внутри нас*» [32, с. 39–40].

Вот так осуществляется помощь музыки в восхождении человека к Высшему, Богу. И это есть, как мы полагаем, музыкотерапия. Уточним — *Новая синергетическая музыкотерапия* (далее — НСМТ)³⁵.

Музыкотерапия: нереализованные ресурсы

Собственно, в представленном понимании музыкотерапия обнаруживается уже в эпоху Древних государств: в Древней Индии, Китае, Египте. Особенно она стала развиваться в Древней Греции, благодаря деятельности Пифагора, Платона, Аристотеля.

Древние греки активно использовали музыку как средство, способствующее *воссоединению человека с Богом*.

Общение с Богом ярко отображено в музыкально-поэтической практике древних греков. По словам известной исследовательницы античной культуры О.М. Фрейденберг, древнегреческий певец «не один... этот (певец. — А.К.) состоит из определенного числа лиц, живущих в одном определенном месте, имеющих один определенный возраст и один определенный пол. В стихах, которые поет... этот множественный (певец. — А.К.), он называет себя единичным и говорит о себе не “мы”, а “я”; но то, что он рассказывает, относится не к нему самому, а к Богу» [33, с. 41].

В эпоху европейского Средневековья, во времена утверждения *христианства*, с мыслями о роли музыки в приведении человека к Богу мы встречаемся в трудах Отцов Церкви: Григория Нисского, Григория Богослова,

Василия Великого, Иоанна Златоуста. В этих трудах Отцы Церкви подчеркивают, что поддержка музыки в чаемом единении происходит в момент пения человека в храме во время Богослужения. Святитель Иоанн Златоуст даже различал в связи с этим два типа пения в храме — псалмов (греч. *ψαλμος* — хвалебная песнь) и гимнов (греч. *ὕμνος* — торжественная песнь): «Если ты навыкнешь петь псалмы, тогда сумеешь петь и гимны. А это дело более божественное. Именно псалмам свойственно все человеческое, а гимны, напротив, не заключают в себе ничего человеческого. Гимны, а не псалмы, воспеваются горными силами» [34, с. 580].

В эпоху Возрождения происходит знаменательное событие: отпадение человека от Бога. На место Бога человек поставил природу. Такая позиция возрожденческого человека критиковалась многими мыслителями. Так, по словам Николая Бердяева, «ренессансное обращение к природе... не было делом духовного человека... Для того чтобы человек до конца утвердил себя и не утерял источника и цели своего творчества, он должен утверждать не только себя, но и Бога. Он должен утверждать в себе образ Божий» [35, с. 146–147].

Однако был в устремленности к природе и положительный момент: эта устремленность дала импульс развитию *науки*. Наука начинает изучение человека — как природного существа: *телесно-душевного*, причем, главным образом, *телесного*. Развивается *медицина* — как раздел биологии, изучающая способы лечения различных недугов, поначалу, прежде всего, физических. В помощь медицине привлекается музыка. Рождается первое, четко заявившее о себе, отдельное направление в музыкотерапии — ***музыкотерапия в медицине***.

Одним из первых врачей Ренессанса, исследовавших лечебное воздействие музыки на хирургических больных, был французский врач Амбруаз Парэ. На лечебную силу музыки обращал внимание и английский врач Роберт Бертон.

35 В нашей модели НСМТ оказывается практической НСФМ, в свою очередь, НСФМ — базой НСМТ.

Серьезное развитие наука получила в XVII–XVIII веках, что, безусловно, стимулировало в это время и исследование лечебных возможностей музыки.

В XVII веке наибольший вклад в раскрытие лечебных свойств музыки внес немецкий ученый Атаназий Кирхер. А. Кирхер в своем труде «Phonurgia Nova» («Новое учение о звуке») предложил механическую теорию «ятромусики» («врачующей музыки»: от греческого понятия *ιατρός* — врач), объяснявшую лечебное воздействие музыки физическими и химическими процессами, происходящими в организме при ее восприятии.

В XVIII веке появляется ряд ученых, интересовавшихся лечебным потенциалом музыки: Л. Рогер, И. Амбр, Р. Броклесби, Е. Николаи.

Л. Рогер написал критический труд о действии музыки на человеческое тело и рекомендовал научный подход к экспериментам в этой области. И. Амбр подготовил рукопись «De salutari musices in medicina usu» («О лечении музыкой, используемой в медицине»). Р. Броклесби создал первую теорию музыкотерапии.

Е. Николаи исследовал физиологические реакции, вызванные слушанием музыки, которые проявлялись в изменении пульса, деятельности сердца и ритма дыхания. По Е. Николаи, музыка может влиять как импульс, освобождающий аффекты, и таким образом производить терапевтическое воздействие.

Новый виток развитию науки придал XIX век. В это время все более активно начинает изучаться душа (психика), осознаваемая как ведущий элемент человека. Уже в первой половине XIX века, с упрочением романтической «программы жизни», подчеркивается ценность души человека. По словам Н. Я. Берковского, для романтиков «в душе содержится человек во всех его возможностях, в путях, им не пройденных, но возможных для него» [36, с. 42]. Понятно, что для эффективности работы по изучению душевных проявлений человека, стала использоваться музыка. А это, в свою очередь, дало толчок развитию музыка-

терапии. Так появляется второе отдельное направление в музыкотерапии — *музыкотерапия в психокоррекции*.

В этот период заявляют о себе новые яркие ученые, проявившие интерес к лечебным свойствам музыки: К. Шнайдер, Л. Раудниц, П. Лихтенталь, Ж. Эскироль.

К. Шнайдер описал разнообразные психические реакции на отдельные виды музыки, причем охарактеризовал психическое воздействие игры на различных инструментах. Л. Раудниц описал использование музыки для лечения психозов.

П. Лихтенталь привел доказательства влияния музыки на различные психические процессы.

Французский ученый Жан Этьен Доминик Эскироль — один из основоположников научной психиатрии, автор первого научного руководства по психиатрии «Des Maladies mentales...» («О душевных болезнях...»), начал вводить музыку в качестве лечебного средства в психиатрические учреждения.

С первой половины XIX столетия музыкотерапия применяется в психиатрических лечебницах как метод активных занятий музыкой, а со второй половины этого столетия во многих психиатрических больницах уже имеются специальные служители-музыканты для лечения музыкой душевных заболеваний.

Важной вехой развития культуры явилось начало XX века. В этот период предпринимается попытка возврата к Богу. Связана эта попытка была с деятельностью австрийского философа Рудольфа Штайнера, создателя *антропософии* (от греч. *ἄνθρωπος* — человеческая мудрость).

Р. Штайнером учение характеризуется как «наука о духе», путь познания, стремящийся привести духовное в человеке к духовному во Вселенной. Автор полагал, что его учение — углубление христианства.

Однако, по словам протоиерея Сергия Булгакова, «полное отсутствие (у Р. Штайнера. — А. К.) богословско-философского определения *духа* и *духовного* позволяет употребить это понятие в отношении к живому, к душевному, к духовному. Благодаря этому с невероятной легкостью

совершается переход от духа к “телам”, а в самых телах от “физического” тела к телам восходящей духовности, к “я” и к тому, что лежит за “я”. Этот мнимый спиритуализм... одинаково уничтожает существо и духовного, и недуховного бытия» [37, с. 231–232]. Таким образом, учение Р. Штайнера «не есть ни “углубление христианства”,.. ни даже... особое течение в христианстве, — оно... *ничего общего с христианством не имеет*, и самое это сближение есть самообман...» [37, с. 248].

В начале XXI века предпринимается новая попытка прорыва к духовному. Она была вызвана оживлением интереса к православной вере в мире. Отчетливо активизировалось православное движение в России.

На волне отмеченного движения автором этих строк было задумано усиление использования музыки в развитии духовной сферы человека. Так заявил о себе новый опыт создания самостоятельного направления в музыкотерапии — ***музыкотерапия в педагогической работе***. Почему наше намерение мы определили как педагогическую задачу?

Дело в том, что педагогика занимается *образованием*, в буквальном смысле, — *созиданием*. Если говорить об образовании — созидании человека, то здесь, безусловно, важнейшую роль играет *утверждение в человеке его духовного измерения*.

Музыкотерапия как *технология помощи человеку на пути его духовного восхождения* была предложена нами еще в 1994 году (в докладе «Проблема био-социо-космического воздействия музыки на организм человека», прочитанном в Санкт-Петербурге на международной научной конференции «Образование в современном мире»). Позже нами был написан ряд статей на эту тему, а с 2008 по 2017 год были организованы и проведены на факультете музыки (с 2013 года — в институте музыки, театра и хореографии) Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена 10 международных научно-практических конференций, посвященных терапев-

тическому применению музыки (и искусства в целом) в педагогической работе [38].

Предложенный подход получил признание среди российских музыкотерапевтов. Показатель тому — существование сегодня в России трех направлений музыкотерапии: музыкотерапии в медицине (руководитель — *С.В. Шушарджан*), музыкотерапии в психокоррекции (руководитель — *В.И. Петрушин*) и музыкотерапии в педагогической работе (руководитель — *автор данной статьи*). Проиллюстрируем сказанное.

Музыкотерапия в медицине (Разработка С.В. Шушарджана)

С.В. Шушарджан подчеркивает, что его технология опирается на установки древней китайской медицины. Поясняя эту мысль, ученый пишет о том, что музыка была неотъемлемой составной частью философской, космологической и религиозной картины мира китайцев на протяжении нескольких тысячелетий, одинаково — порывом души и продуктом ума. Китайцы полагали: «Звуки доступны, они отражают космические связи и действуют в душе человека». Но в то же время китайская музыка своеобразна и во многом отлична от европейской. В китайских трактатах о музыке отмечалась ее социально-политическая, воспитательная роль, символические функции, связи с природой и человеком.

Музыкальный лад китайской музыки называется пентатоникой и базируется на пяти тонах. Автор приводит таблицу, в которой даны названия тонов пентатонического ряда, музыкальная и символическая функции каждого из тонов, отношение тонов к пяти первоэлементам и средство их соответствующим органам человека.

Таблица № 1

	1-й тон Kong	2-й тон Shang	3-й тон Yido	4-й тон Zhi	5-й тон Yu
Музыкальная функция	тоника	супертоника	медианта	доминанта	супердоминанта
Символическая функция	кайзер	министр	народ	государственное дело	естественный мир
Фаза	земля	металл	дерево	огонь	вода
Орган	селезенка	легкие	печень	сердце	почки

Принципы пяти тонов согласуются с пятью типами семантического интонирования в китайском языке, с частями света и континентами, на которые земля разделена, и другим.

С. В. Шушарджан пишет, что особенностью китайской медицины является соматопсихический подход, согласно которому каждому органу соответствует своя психическая функция.

Так, печени, которая относится в данной концепции к первоэлементу «дерево», свойственна психологическая функция, которой соответствует эмоция — гнев. При гиперфункции (избытке) наблюдается упрямство, агрессия, аутоагрессия. При гипофункции (недостатке) — боязливость, страх, депрессия.

Сердце имеет сродство с первоэлементом «огонь». Соответствующая эмоция — радость. В состоянии гармонии отвечает за организующее начало, стремление к новому, к созвучию с природой. Типичная патология при избытке — бессонница, безумные порывы, при недостатке — снижение способности к концентрации мысли, бессвязная речь, душевная расслабленность.

Селезенка соотнесена с первоэлементом «земля». Нормальная функция обеспечивает возможность понимания, запоминания, аналитического мышления, а также воображения. Типичная патология: избыток — навязчивые идеи, ревность, мелочная опека; недостаток — забывчивость, потеря памяти, неорганизованность, чрезмерная осторожность.

Легкие имеют сродство с первоэлементом «металл», как орган обеспечивают инстинктивные реакции, автономные реакции на агрессию, интуицию. Типичная патология: избыток — иррационализм, навязчивые идеи; недостаток — ранимость, меланхолия, потеря инстинктов самосохранения, интересов, пустота и безнадежность.

Почки относятся к первоэлементу «вода». Обеспечивают силу воли, силу характера, убежденность, душевное равновесие, сексуальную потенцию. Типичная патология: избыток — авторитарное поведение, разнузданность, от-

чаянность; недостаток — страх, безволие, неуверенность, недоверие, фригидность.

Несмотря на такую тонкую и необычную в европейском понимании классификацию, господствующий в китайской медицине соматопсихический принцип диктует воздействие, в первую очередь, на физиологические процессы, чтобы вторично воздействовать на психоэмоциональное состояние личности.

В китайской медицине используется метод пропевания слов, которое должно быть правильным: резонансный эффект звуков должен проявляться в полной мере, так, чтобы звуковые волны передавались в зону поражения внутренних органов. Если это происходит, то достигаются хорошие результаты. Сила звука выбирается в соответствии с индивидуальной силой голоса. Ее следует ограничить зоной, где голос не напрягается, а звук можно повышать или понижать без усилий [39].

Музыкотерапия в психокоррекции (Разработка В.И. Петрушина)

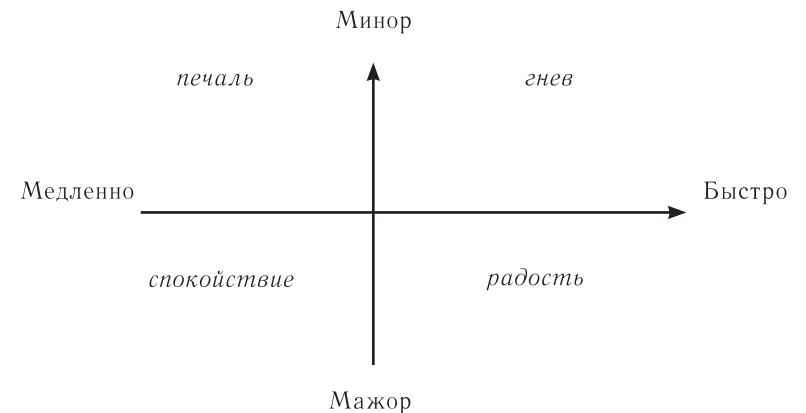
В.И. Петрушин назвал свою модель *Рациональной музыкальной терапией*.

В.И. Петрушиным был поставлен вопрос, каким образом согласуются эмоции, выражаемые в музыке, с эмоциями повседневной жизни и теми, которые присущи тому или иному типу темперамента?

Ученый пишет, что для ответа на этот вопрос группе музыкантов-экспертов высокой квалификации были предложены 40 музыкальных произведений различного характера с заданием классифицировать их по общности выражаемых в них эмоций. Были взяты четыре, основные из существующего спектра, эмоциональных состояния — радость, гнев, печаль, спокойствие. В результате эксперимента были отобраны 28 произведений, которые всеми экспертами были отнесены к выражению эмоций одной и той же модальности. При ближайшем рассмотрении этих произведений выяснилось, что произведения, выражающие одно

и то же настроение, имеют сходство по указанному в нотах темпу — быстрому или медленному и ладу — мажорному или минорному. В.И. Петрушин показывает моделирование эмоций на схеме.

Схема



После этого эксперимента, продолжает В.И. Петрушин, был проведен еще один. Экспертам предложили разместить выбранные ими произведения по квадратам. Все они поместили выбранные ими 28 произведений именно туда, куда и надо было отнести по выдвинутой гипотезе.

Как отмечает исследователь, данные подтвердили то, что в моделировании эмоций основную роль играют лад и темп.

Приведенные выше принципы моделирования эмоций удостоверяются тем, что одно и то же настроение в различных музыкально-исторических и композиторских стилях воспроизводится разными музыкально-выразительными средствами, как это можно видеть на примере музыки И.С. Баха и Д. Шостаковича, А. Вивальди и И. Стравинского, С. Прокофьева и Ф. Шуберта. От произведений старых мастеров к произведениям наших дней увеличивается структурная и семантическая сложность музыкальной

ткани, но сами эмоции при этом существенно не меняются. И если в произведениях разных эпох мы находим выражение одних и тех же эмоциональных состояний, то можно с уверенностью утверждать, что характеристики темпа и лада будут в этих произведениях сходными. Сказанное В.И. Петрушин фиксирует в таблице.

Таблица №2

Основные параметры музыки	Основное настроение	Литературные определения	[Произведения]
Медленная Мажорная	Спокойствие	Лирическая, мягкая, созерцательная, элегическая, напевная, нежная, задумчивая	А. Бородин, Ноктюрн из Струнного Квартета №2; Ф. Шопен, Ноктюрны Фа мажор, Ре-бемоль мажор, Этюд Ми мажор, крайние части; Ф. Шуберт, «Аве Мария»; К. Сен-Санс, «Лебедь»; С. Рахманинов, Концерт №2 для ф-но с орк., начало II ч.
Медленная Минорная	Печаль	Сумрачная, тоскливая, трагическая, унылая, скорбная	П. Чайковский, начало Симфонии №5, финал Симфонии №6; Э. Григ, «Смерть Озе», «Жалоба Ингрид» из музыки к драме Г. Ибсена «Пер Гюнт»; Ф. Шопен, Прелюдия до минор, Марш из Сонаты си-бемоль минор, Ноктюрн до-диез минор; К. Глюк, «Мелодия».

Основные параметры музыки	Основное настроение	Литературные определения	[Произведения]
Быстрая Минорная	Гнев	Драматическая, взволнованная, тревожная, беспокойная, злая, отчаянная	Ф. Шопен, Этюды №12, 23, 24, Скерцо №1, Прелюдии №16, 24; А. Скрябин, Этюд соч. 8 №12; П. Чайковский, Увертюра «Буря»; Р. Шуман, «Порыв»; Л. Бетховен, финалы Сонат №14, 23.
Быстрая Мажорная	Радость	Праздничная, ликующая, бодрая, веселая	Д. Шостакович, «Праздничная увертюра»; Ф. Лист, финалы Венгерских рапсодий №6, 10, 11, 12; В. Моцарт, Маленькая ночная серенада (I и IV ч.); Л. Бетховен, финалы Симфоний №5, 6, 9.

Как указывает автор, анализ предлагаемой модели отражения эмоций в музыке свидетельствует о том, что в своих основных характеристиках она изоморфна известной классификации темпераментов, разработанной Г. Айзенком и Т. Лири [40].

Музыкотерапия в педагогической работе (Разработка автора данной статьи)

Предлагаемая нами технология музыкотерапии, о которой уже говорилось выше, — НСМТ (*Новая синергетическая музыкотерапия*).

НСМТ призвана обеспечить человеку перманентное развитие, приближающее его к воссоединению с Высшей Действительностью.

Она строится на взаимодействии трех субстанций: *человека, мира и музыки*. Каким образом?

Для начала отметим, что каждая из названных субстанций имеет три надстраиваемых уровня, оказывающихся подобными, то есть 1-й уровень 1-й субстанции подобен 1-му уровню 2-й и 3-й субстанций, 2-й уровень 1-й субстанции подобен 2-му уровню 2-й и 3-й субстанций и т. д.

Уровни человека и мира известны.

Уровни человека: *тело — душа — дух*. Уровни мира: *литосфера — биосфера — ноосфера*. То есть можно говорить о соотнесенности: тело — литосфера; душа — биосфера; дух — ноосфера. Единство уровней человека и мира, а значит, единство человека и мира, и предопределяет то, что мы называем *здоровьем человека*.

Как выяснено нами, у музыки (музыкальной материи) тоже три аналогичных уровня. Мы назвали эти уровни так: *физико-акустический*, элементами которого являются ритм, метр, темп, тембр, динамика, — *коммуникативно-интонационный*, элементом которого является интонация, — *духовно-ценностный*, элементами которого предстают лад (тональность), мелодия и гармония.

Наращение этих уровней обуславливается нарастанием образующих эти уровни элементов. Так, наращивание: ритм — метр — темп — тембр — динамика приводит к образованию интонации, которое подготавливает движение: ритм — метр — темп — тембр — динамика — интонация, в свою очередь порождающее цепочку: лад (тональность) — мелодия — гармония. (Таким образом, нельзя не согласиться с суждением немецкого пианиста Ганса фон Бюлова о том, что Библия музыканта должна начинаться со слов: «В начале был ритм». Мы бы добавили: а заканчиваться словами: «В конце возникла гармония».)³⁶

36 Наличие предложенных нами трех уровней музыки подтверждают опыты венгерского орнитолога и музыковеда Петера Сёке, описанные им в его книге: «Происхождение музыки и три ее мира: физический, биологический и человеческий» [41]. П. Сёке заявляет, что можно говорить о трех уровнях музыкального звучания, где 1-й уровень соотносится с материей физической (неживой), 2-й уровень — биологической (живой) и 3-й уровень — челове-

Как же осуществляется музыкотерапевтическая работа, согласно НСМТ?

Осуществляется она так: в процессе проведения музыкотерапевтических сеансов используется *все более усложняющаяся музыка*, по принципу наращивания элементов музыки: от ритма — к гармонии.

Так, на первых сеансах используется музыка, в которой превалирует ритм, метр, темп, тембр, динамика. Такая музыка активизирует телесно-пластическую составляющую человека (при этом, разумеется, не исключается использование и других типов звучания, но главным все же оказывается материал, базирующийся на ритме, метре и пр.).

На последующих сеансах акцент делается на музыке, последовательно опирающейся на интонацию, затем — на лад (тональность), мелодию и гармонию, активизирующих, соответственно, душевную и духовную ипостаси человека. Таким образом, проводимые музыкотерапевтические сессии стимулируют наращивание в человеке: тело — душа — дух, открывающее ему Высшее измерение бытия³⁷[43].

Завершая статью, хотим выразить уверенность в том, что будущее музыкотерапии — в комплексном развитии трех, обозначенных нами, ее модусов: музыкотерапии в медицине, музыкотерапии в психокоррекции и музыкотерапии в педагогической работе. На наш взгляд, именно в их сочетании открываются перспективы музыкотерапевтической деятельности³⁸.

ческой (социокультурной). К сожалению, книга П. Сёке не переведена на русский язык. Представление о ней можно получить по статье: [42].

37 Добавим важный момент. Музыкотерапия — работа с людьми разного возраста. Выделяют три основных этапа возрастного развития человека: детский, подростковый и взрослый. В детском возрасте накапливается опыт телесно-пластических проявлений, в подростковом — душевных, во взрослом — духовных. Разумеется, эти возрастные особенности учитываются при проведении НСМТ в двух, общепринятых для музыкотерапевтических сеансов, формах работы: *коллективной и индивидуальной*.

38 Следует заметить, что все методики музыкотерапии в целом и представляют единство этих трех направлений музыкотерапевтической практики [44–46].

Список литературы

1. *Клюев А.С.* Онтология музыки. 2-е изд., испр. и перераб. СПб.: ИД Петрополис, 2010. — 125 с.
2. *Клюев А.С.* Философия музыки. 2-е изд., испр. и перераб. СПб.: Астерион, 2010. — 227 с.
3. *Клюев А.С.* Музыка: путь к Абсолюту. СПб.: Алетейя, 2015. — 92 с.
4. *Клюев А.С.* Сумма музыки. 2-е изд., испр. и перераб. М.: Прогресс-Традиция, 2021. — 520 с.
5. *Князева Е.Н., Курдюмов С.П.* Основания синергетики: человек, конструирующий себя и свое будущее. 4-е изд., доп. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2011. — 264 с.
6. *Григорий Палама, святитель.* Триады в защиту священо-безмолвствующих / Пер. с греч. 4-е изд., испр. М.: РИПОЛклассик, 2018. — 440 с.
7. *Оствальд В.Ф.* Натур-философия: лекции, читанные в Лейпцигском ун-те / Пер. с нем. 2-е изд., стер. М.: КомКнига, 2006. — 334 с.
8. *Chardin P.T.* Le Phénomène Humain. Paris: Éditions du Seuil, 1955. — 347 p.
9. *Bennett J.G.* Energies: Material, Vital, Cosmic. Kingston-upon-Thames, England: Coombe Springs Press, 1964. — 153 p.
10. *Живов В.М.* Святость. Краткий словарь агиографических терминов. М.: Гнозис, 1994. — 110 с.
11. *Хоружий С.С.* Дискурсы внутреннего и внешнего в практиках себя // Московский психотерапевтический журнал. 2003. №3. С. 5–25.
12. *Налимов В.В.* Спонтанность сознания. Вероятностная теория смыслов и смысловая архитектура личности. 3-е изд. М.: Парадигма; Академический Проект, 2011. — 399 с.
13. *Маслеев А.Г.* Диалектика отношений природы и культуры // Диалектика культуры: Сб. статей. Куйбышев: Изд-во Куйбышевского ун-та, 1982. С. 51–56.
14. *Уледов А.К.* К определению специфики культуры как социального явления // Философские науки. 1974. №2. С. 22–29.
15. *Каган М.С.* Искусство в системе культуры // *Каган М.С.* Избранные труды: в 7 т. Т. III. СПб.: ИД «Петрополис», 2007. С. 100–128.
16. *Раппопорт С.Х.* Природа искусства и специфика музыки // Эстетические очерки. Избранное. М.: Музыка, 1980. С. 63–102.
17. *Бибихин В.В.* Краткие сведения о житии и мысли св. Григория Паламы // *Григорий Палама, святитель.* Триады в защиту священо-безмолвствующих / Пер. с греч. 4-е изд., испр. М.: РИПОЛклассик, 2018. С. 387–437.
18. *Кутузов Б.П.* Русское знаменное пение. 2-е изд. М.: ИП Рублев А.В., 2008. — 304 с.
19. *Флоренский П.А.* Радость навеки (на «Херувимскую») // Богословские труды. 1982. №23. С. 317–320.
20. *Лосский В.Н.* Богословские основы церковного пения // *Мартынов В.И.* История богослужебного пения: Учебное пособие. М.: РИО Федеральных архивов; Русские огни, 1994. С. 233–238.
21. *Лосев А.Ф.* Очерки античного символизма и мифологии. М.: Мысль, 1993. — 959 с.
22. *Хан Х.И.* Мистицизм звука / Пер. с англ. Сб. М.: Сфера, 2002. — 352 с.
23. *Мещерина Е.Г.В.Ф.* Одоевский в музыкальной культуре России XIX века. М.: Изд-во МПУ «Народный учитель», 2001. — 86 с.
24. Русская духовная музыка в документах и материалах: в 9 т. Т. 3: Церковное пение пореформенной

- России в осмыслении современников (1861–1918). М.: Языки славянской культуры, 2002. — 904 с.
25. *Медушевский В.В.* Духовный анализ музыки: Учебное пособие: в 2 ч. 2-е изд. М.: Композитор, 2016. — 632 с.
 26. *Холопова В.Н.* София Губайдулина. Путеводитель по произведениям. М.: Композитор, 2001. — 56 с.
 27. *Хайтун С.Д.* Фундаментальная сущность эволюции // Вопросы философии. 2001. №2. С. 151–166.
 28. *Вейдле В.В.* Умирание искусства. М.: Республика, 2001. — 445 с.
 29. *Воронин Г.В.* Современная музыкальная система как самоотражение организации бессознательно-го // Бессознательное: Природа. Функции. Методы исследования: в 4 т. Т. 2. Тбилиси: Мецниереба, 1978. С. 607–621.
 30. *Асафьев Б.В.* Музыкальная форма как процесс: кн. 1 и 2. 2-е изд. Л.: Музыка, 1971. — 376 с.
 31. *Фейнберг Е.Л.* К проблеме сопоставления синтеза наук и синтеза искусств // Взаимодействие и синтез искусств. Л.: Наука, 1978. С. 204–209.
 32. *Курт Э.* Основы линейного контрапункта. Мелодическая полифония Баха / Пер. с нем. М.: Огиз-Гос. муз. изд-во, 1931. — 304 с.
 33. *Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. М.: Лабиринт, 1997. — 445 с.
 34. *Иоанн Златоуст, святитель.* Полное собр. соч.: в 12 т. Т.V. М.: Эксмо, 2017. — 960 с.
 35. *Бердяев Н.А.* Смысл истории // *Бердяев Н.А.* Смысл истории. Новое средневековье. М.: Канон +, 2017. С. 5–214.
 36. *Берковский Н.Я.* Романтизм в Германии. 2-е изд. СПб.: Азбука-классика, 2001. — 510 с.

37. *Булгаков С.Н.* Христианство и штейнерианство // Переселение душ: Сб. М.: Ассоциация Духовного Единения «Золотой век», 1994. С. 229–253.
38. Музыкаотерапия в музыкальном образовании — Терапия искусством в художественном образовании: по итогам 10 международных научно-практических конференций (Санкт-Петербург, 2008–2017 гг.) / Сост. и науч. ред. проф. А.С. Клюев. СПб.: Алетейя, 2018. — 378 с.
39. *Шушарджан С.В.* Руководство по музыкотерапии. М.: Медицина; Шико, 2005. — 473 с.
40. *Петрушин В.И.* Музыкальная психотерапия: теория и практика. М.: ВЛАДОС, 1999. — 175 с.
41. *Szöke P.* A zene eredete és három világa: Az élet előtti, az állati és az emberi lét szintjén. Budapest: Magvető, 1982. — 205 ol.
42. *Васильева Л.* Петер Сёке: «Существовала ли музыка до возникновения жизни на земле?» // Иностранная литература. 1983. №9. С. 204–207.
43. *Клюев А.С.* Музыка. Философия. Синергетика: Сб. СПб.: Астерион, 2012. — 200 с.
44. *Клюев А.С.* Многомерность музыкотерапии. Ч. 1. Восток // Педагогика искусства: Межвуз. сб. научных статей. Брянск: Группа компаний «Десяточка», 2013. С. 114–123.
45. *Клюев А.С.* Многомерность музыкотерапии. Ч. 2. Запад // Материалы научно-практической конференции 22–23 ноября 2013 г.: Сб. научных трудов. Брянск: РИО БГУ, 2013. С. 319–326.
46. *Клюев А.С.* Многомерность музыкотерапии. Ч. 3. Россия // Материалы III международной научно-практической конференции 29 ноября 2013 г.: Сб. научных трудов. Брянск: Издательство ГК «Десяточка», 2013. С. 33–42.

Глава III

ТВОРЧЕСТВО И ЖИЗНЕННЫЙ МИР ЧЕЛОВЕКА

С.А. Филипенко

Институт философии РАН, Москва

S.A. Filipenok

Institute of Philosophy RAS, Moscow

Stanafil@mail.ru

Неявное самосознание как фактор творческой деятельности

Аннотация. В статье рассмотрено дорефлективное самосознание как неявное, имплицитное, данное на периферии сознания самосознание. Показано, что в рамках феноменологической, трансценденталистской традиции Я понимается как абстрактное начало, определяющее особый способ данности непосредственно переживаемого субъективного опыта «в перспективе от первого лица». Обоснован вывод, что для осмысления роли Я и неявного самосознания в познавательной и творческой деятельности необходимо также учитывать уникальное содержание личностного опыта. Именно в творчестве как процессе формирования новых смысловых структур в индивидуальном сознании наиболее ярко проявляется имплицитное самосознание человека.

Ключевые слова: самосознание, неявное самосознание, дорефлективное самосознание, Я, трансцендентальное Я, эмпирическое Я, личностный опыт, творчество.

Tacit Self-Consciousness as a Factor of Creative Activity

Abstract. Pre-reflective self-consciousness as covert, implicit, tacit, subsidiary self-consciousness has been considered in this paper. It has been shown that within phenomenological, transcendentalist tradition self has been understood as pure condition of immediate subjective experience “from the first-person perspective”. It has been substantiated that unique content of personal experience should necessarily be taken into account for comprehension of the self’s role and covert self-consciousness in cognitive and creative activity. This is creativity as a process of the new meaningful structures construction which most vividly embodies human implicit self-consciousness.

Keywords: self-consciousness, tacit self-consciousness, pre-reflective self-consciousness, self, transcendental self, empirical self, personal experience, creativity.

Введение

Самосознание как основополагающая когнитивная способность человека

Самосознание является важнейшей когнитивной способностью человека и играет огромную роль в его познавательной деятельности. При этом речь идет не только о рефлексии, объектом которой становится сам субъект, вследствие чего формируется целостный, рациональный, концептуальный образ своего Я. Она способствует развитию критических способностей человека, позволяя ему соотносить образ самого себя с принятыми в культуре ценностями и нормами. Рефлексия дает возможность переосмыслить внутренний опыт личности, обогащает его новыми смыслами.

Самосознание, однако, не сводится лишь к тем формам, которые находят выражение в языке. Можно провести аналогию между структурой сознания, предложенной философом науки и ученым М. Полани, и структурой самосознания как одной из форм сознания. М. Полани выделяет два способа осознания объектов: фокусное, эксплицитное, артикулированное осознание, направленное на объект внимания, и периферическое, имплицитное, «молчаливое», объекты которого не осознаются в явном виде, но выступают неотъемлемыми предпосылками восприятия фокусного объекта [см.: 1, р. 57–59; рус. пер.: 2, с. 89–92]. Рефлексию, нарратив можно считать фокусным самосознанием, объектом которого становится сам субъект, его личностные характеристики, внутренний опыт. Рефлексия схожа с любым видом познания, направленным на изучение объекта познания. Особенность ее заключается лишь в том, что объектом является сам субъект познания, его внутренний опыт. При этом происходит внутренний раскол субъекта и его внутреннего опыта, разделение его на субъект, заня-

тый самопознанием, и на объект собственного познания. Однако, наряду с рефлексией, существует неявное, данное на периферии сознания самосознание, которое выступает условием всякой познавательной деятельности, осознания находящегося в фокусе объекта.

Дорефлексивное самосознание как неявное самосознание

Подобно тому, как воспринимаемые на периферии сознания побочные данные (subsidiaries), образующие сферу неявного знания, участвуют в формировании фокусного объекта сознания, восприятие непосредственно данного опыта именно как «моего» является неустранимым фоном познавательной деятельности и конституирует этот опыт. Как утверждают современные специалисты в области феноменологии и когнитивных наук Ш. Галлахер и Д. Захави, в феноменологической традиции наличие *дорефлексивного самосознания* ('pre-reflective' self-consciousness) является неотъемлемой характеристикой наличного субъективного опыта [3, p. 52]. В основе этого вида самосознания лежит особый способ данности субъективного опыта человека. Он непосредственно представлен в конкретном переживании, осознается «от первого лица», то есть имплицитно воспринимается как «мой собственный опыт». Без неявного самосознания невозможен феноменальный, осознаваемый субъективный опыт человека. В отличие от рефлексии, при неявном, дорефлексивном самосознании сам субъект, его внутренний опыт не становится интенциональным объектом. Он не распадается на рефлексирующего субъекта и на объект собственного познания. Опыт непосредственно дан в своей целостности, предоставляя при этом сознанию субъекта некий постигаемый им объект. Неявное самосознание является организующим внутренний опыт началом, придающим ему целостность и структурированность.

В рамках феноменологической традиции получила развитие заложенная еще в новоевропейской философии идея трансцендентализма, ориентированная на исследо-

вание универсальных, безличных предпосылок познавательной деятельности. Как следствие, не учитывается в достаточной степени уникальное содержание личностного опыта конкретного индивида. Еще представитель немецкой классической философии И. Кант различал *Я* трансцендентальное, являющееся условием всякого знания, и *Я* эмпирическое, индивидуальное; «*Я* как субъект мышления (в логике), которое означает чистую апперцепцию (чисто рефлектирующее *Я*) и о котором мы ничего больше сказать не можем, так как это совершенно простое представление» и «*Я* как объект восприятия, стало быть, внутреннего чувства, которое содержит в себе многообразие определений, делающих возможным внутренний опыт» [4, с. 150]. Осознание самотождественного трансцендентального *Я* обеспечивает так называемое трансцендентальное единство апперцепции. В отличие от *Я* трансцендентального, эмпирическое *Я* выражает содержание того многогранного, неисчерпаемого опыта, который определяет нашу индивидуальность. Если *Я* трансцендентальное беспредметно, а, следовательно, и непознаваемо, то эмпирическое *Я* во всем богатстве своего содержания может выступать объектом познания, наподобие любого внешнего предмета. На это указала современный исследователь М.Ю. Кречетова: «...наше знание о трансцендентальном *Я* ограничивается лишь констатацией “факта”, что оно есть, а наше знание об эмпирическом *Я* ничем принципиально не отличается от знания о любом другом предмете» [5, с. 310]. Трансцендентальное *Я* при этом является неотъемлемым компонентом познавательного процесса, оказываясь связующим звеном между различными моментами субъективного опыта.

Благодаря понятию трансцендентального единства апперцепции И. Кант показывает, что самосознание обусловливает всякий познавательный акт, обеспечивая единство опыта и знания. *Я* в рамках кантианской традиции понимается как чистый, абстрактный субъект, который организует опыт в каждый момент переживаний: «Вместо того чтобы быть данным как объект опыта, оно является необходимым условием возможности (целостного) опыта»

[6, p. 104]. Следовательно, самосознание выступает неявной предпосылкой всей когнитивной активности субъекта, а это, в свою очередь, указывает на неразрывную связь нашего самосознания и познания объективной действительности, нашего *Я* и того многообразного опыта, которое этим *Я* связывается в единое целое.

В дополнение к кантовскому пониманию трансцендентального *Я* как беспредметного и непостижимого условия опыта, представители феноменологического направления подчеркнули необходимость исследовать *Я* в неразрывной связи со структурой субъективного опыта. *Я* не существует отдельно от внутреннего опыта, ему принадлежит субъективная реальность непосредственно данных переживаний. Именно доступность переживаемого опыта «в перспективе от первого лица» и оказывается способом проявления *Я*. Хотя такое *Я* имеет более сложную форму по сравнению с кантовским *Я*, предложенное феноменологами понятие *Я* достаточно формальное и малосодержательное. Д. Захави предлагает называть *Я*, конституируемое в непосредственном опыте, *минимальным*, или *базовым*, *Я* [6, p. 106]. Это свойство *Я* служить основой опыта, данного «от первого лица», является его основополагающей характеристикой, без которой невозможно никакое самосознание. Однако подобная трактовка *Я* остается в рамках трансценденталистской традиции, учитывающей лишь универсальные, не зависящие от конкретных условий предпосылки опыта. Субъект, будучи неизменным, фундаментальным условием возможности всякого опыта, сам выходит за рамки этого опыта, а значит, непознаваем. Как отмечает современный исследователь Д.Э. Гаспарян, «если есть наблюдатель, то ненаблюдаемое обязательно должно существовать, т.к. ненаблюдаемым является само наблюдение или наблюдатель. <...> При этом ненаблюдаемое делает возможным само наблюдение» [7, с. 111].

Всеобщий характер трансцендентального *Я* и отсутствие у него какого-либо внутреннего содержания не позволяет определить значение неповторимых особенностей конкретной личности и ее когнитивных установок в позна-

вательной и творческой деятельности. Стремление осмыслить уникальный внутренний опыт человека в качестве важного когнитивного фактора побуждает нас прибегнуть к понятию эмпирического *Я*. Изучение роли индивидуальных представлений в познании кажется не менее важной задачей наряду с выявлением априорных принципов познавательной деятельности. При исследовании неявного самосознания можно предпринять попытку преодолеть трансценденталистскую установку классической европейской философской традиции.

Исследование уникального содержания личностного опыта как альтернатива трансценденталистской установке

Необходимость учитывать при эпистемологическом анализе субъективной реальности индивидуальные особенности феноменального опыта, его уникальное содержание вынуждает применять по отношению к нему понятие личностного опыта. Личностный опыт выражает непосредственно переживаемый субъективный опыт во всем богатстве и неисчерпаемости его содержания, его изменчивости и своеобразии. Непосредственно данный опыт, исходя из когнитивных установок и индивидуальных особенностей человека, определенным образом структурирован, по-новому соединяя в представлениях субъекта явления окружающей действительности и благодаря этому наделяя их неповторимым содержанием. Как следствие, сознание включает в себя, помимо неявного осознания опыта «как моего собственного», личностное содержание, неизбежно привносимое в наше знание об исследуемой реальности. В основе дорефлексивного самосознания лежит не только трансцендентальное *Я*, но и то личностное знание, которое имеется в наших представлениях о познаваемом мире и зачастую воспринимается как часть нас самих, нашего опыта. *Я* человека, осознание его неотделимо от непосредственно переживаемого им личностного опыта во всем многообразии личностных смыслов.

Первичную область личностного знания, которая позволяет взаимодействовать с внешним миром и в то же время определяет наше доконцептуальное самосознание, составляют данные, свидетельствующие о состоянии нашего тела, формирующие наш телесный опыт. В рамках психологии развития Д.Н. Стерном, У. Найссером и П. Рочетом показано, что дети от рождения обладают самоощущением благодаря проприоцептивной информации, поступающей от внутренних органов [6, pp. 197–206]. У ребенка уже в первый год жизни есть осознание своего тела, он склонен исследовать его. Младенец воспринимает положение внешних объектов относительно себя, он способен различать действия, совершенные им самим и другими агентами. Уже спустя несколько недель после рождения он может определить, какие предметы находятся в зоне его досягаемости, а до каких он не может добраться. Проприоцептивная информация лежит в основе неявного телесного самосознания как одной из ранних разновидностей самосознания, образует *телесное*, или *экологическое*, Я человека: «...младенцы обладают ощущением собственного тела как организующей и включенной в окружающую среду сущности, а следовательно, ранним, основанным на чувственном восприятии осознанием себя» [6, p. 200]. При этом первичный телесный опыт может выступать как объектом познания, так и фоном совершаемых ребенком действий, посредником между ним и окружающей действительностью. Телесность непременно участвует в формировании Я человека, его личностного опыта, обеспечивая единство разрозненных переживаний. Д.Э. Гаспарян отмечает, что «переживание своего тела или себя в теле (себя по поводу тела) составляет неотъемлемую часть самой сознательности. Если этой вотелесненной (телесно воплощенной. — С.Ф.) осознанности нет, то нет и самого сознания» [8, с. 84]. Телесное самосознание можно рассматривать как первичный, самый ранний, базовый уровень неявного самосознания.

М. Полани, позиция которого уже упоминалась, показал, что телесность выполняет в познании инструментальную роль. Она формирует область периферического

сознания, объединяя имплицитные чувственные данные в смысловую целостность, которая становится объектом фокусного внимания. При этом в сферу телесного опыта может входить не только информация, поступающая от внутренних органов, но и воспринимаемые периферическим образом внешние по отношению к нам предметы: «...когда мы воспринимаем находящийся вовне объект периферическим образом, способ, каким мы ощущаем его, сходен с тем, каким мы чувствуем наше тело. И, следовательно, мы можем сказать, что в этом смысле все периферически данные элементы *принадлежат телу (interior to the body)*, в котором мы живем» [9, p. 303]. Включение периферически осознаваемых ключевых моментов (clues) в телесный опыт лишает их статуса внешних объектов. Мы *вживаемся* в данные на периферии сознания предметы, они становятся частью нас самих, нашего Я.

Взаимосвязь неявного самосознания и индивидуального творчества

В процессе социализации, в ходе освоения языка развиваются новые когнитивные навыки человека, усложняется структура личностного опыта, его содержание становится богаче и разнообразнее. Формируются новые виды самосознания, человек обретает способность к рефлексии. Взаимодействие различных компонентов, разных уровней личностного опыта порождает неповторимый смысловой контекст, в котором разворачивается осуществляемая субъектом познавательная и творческая деятельность. В рамках феноменологической психологии, восходящей к А. Бергсону и У. Джемсу, показана когнитивная роль изменчивого контекста, в котором даны непрерывно сменяющие друг друга субъективные переживания. На это указала современный отечественный исследователь Н.М. Смирнова: «При этом каждому новому переживанию, пусть и имеющему тот же самый интенциональный объект, присуща своя неповторимая аура мыслей и чувств, собственные аффективно-смысловые “окаймления” (fringers). Это означает, что, строго

говоря, каждое отдельное переживание обладает новизной за счет мобилизации смысловых и аффективных ресурсов нового *контекста*. <...> Мы никогда полностью не осознаем природы этих переживаний, чувств и ассоциаций, но они глубоко влияют на нашу “самость” — переживание самих себя» [10, с. 38–39]. Непредсказуемое соединение в контексте внутреннего опыта разрозненных побочных данных, воспринимаемых на периферии сознания, приводит к образованию новых смысловых структур, которые становятся объектом фокусного сознания. Именно возникновение в структуре индивидуального сознания новой смысловой целостности из многообразных компонентов субъективного опыта может считаться неперенным условием личностного творчества. В фокусе внимания оказываются представления об объекте познания, наделенные тем личностным смыслом, который появляется в уникальном контексте внутреннего опыта. Личностные смыслы обогащают общезначимые понятия и образы, наполняя их новым содержанием за счет множества смысловых связей с самыми разными компонентами субъективного опыта. Воплощение новых смыслов с помощью языковых или иных существующих в культуре средств может способствовать приращению знания как самого индивида, так и социальной группы или общества в целом.

Необходимо уточнить, что личностные смыслы не сводятся только лишь к объективированным, общезначимым значениям используемых нами понятий. Неотъемлемой составной частью любого личностного смысла является «изначально неартикулированный смысл» (*initially unarticulated meaning*), обозначающий тот первичный невербализованный «сгусток смысла», который предшествует артикулированной мысли в сознании индивида. Как показала Н. М. Смирнова, данное понятие позволяет описать генезис смысла, движение «от неартикулированного, неотчетливого “ощущения смысла” к обретению интерсубъективной словесной формы его выражения в познавательной деятельности человека» [10, с. 195] Неартикулированные смыслы, таким образом, определяют уникальное содер-

жание личностного знания, возникающего в процессе их артикуляции, выступают имплицитными предпосылками осуществляемой человеком познавательной деятельности. При этом, данные в непосредственных субъективных переживаниях, они могут рассматриваться в качестве основы неявного самосознания, индивидуальности личности, своеобразия ее внутреннего опыта и системы личностного знания. Личностное знание субъекта об окружающей действительности неотделимо от содержания личностного опыта, в котором оно существует. Это знание воспринимается «в перспективе от первого лица», в неповторимом, неисчерпаемом и изменчивом смысловом контексте внутреннего опыта человека.

Как следствие, субъективный и объективный аспекты в структуре личностного опыта неразрывно связаны друг с другом, граница между ними условна. Знание об объективной реальности, существующей за пределами человеческой субъективности и помимо его воли, неизбежно включает в себя субъективное, личностное содержание. По этой причине постижение явлений внешнего мира оказывается способом не только осмысления объективной действительности, но также и неявного осознания себя как носителя определенных когнитивных установок, неповторимого опыта. Индивид не всегда отдает себе в этом отчет, хотя в его знании о познаваемой реальности непременно находит выражение его личностный опыт, а значит, и его эмпирическое *Я*. В субъективно окрашенных представлениях об окружающей действительности личностное начало порой может проявляться в большей степени, чем в осознанных суждениях человека о самом себе, выявляющих лишь какие-то обобщенные характеристики. Именно фоновое личностное знание, создающее контекст, в котором протекают субъективные когнитивные процессы, выступает основой неявного самосознания.

Таким образом, познание окружающей действительности и самопознание являются двумя сторонами единого познавательного процесса. При этом граница между *Я* и внешним миром в структуре личностного опыта подвиж-

на и изменчива в зависимости от конкретных когнитивных установок человека. В разных познавательных ситуациях индивид соотносит свое *Я* с тем или иным содержанием своего многогранного личностного опыта. В жизненной истории объектом познания становится целостный, завершённый, воплощенный в знаково-символической форме образ своего *Я* или его отдельные характеристики. При познании окружающей действительности субъект, как правило, противопоставляет себя объекту познания. Однако человек способен отождествлять себя с данными в непосредственных переживаниях, личностно окрашенными постигаемыми им явлениями действительности, ощущать их частью себя. Как ранее уже говорилось, воспринимаемые на периферии сознания предметы утрачивают статус внешних объектов и становятся компонентами личностного опыта. В моменты творческого вдохновения и озарения граница между *Я* и внешней реальностью может стереться, вследствие чего происходит полное слияние человека с миром³⁹.

Воплощение новых смысловых структур и содержащего их личностного знания в продуктах культуры может стать основой творчества, если будет осознана социальная значимость объективированных личностных смыслов. Одновременно порождение новых личностных смыслов ведет к развитию личностного опыта, к самосозиданию, становлению личности. Как следствие, любая творческая деятельность обязательно сопровождается процессом творения личностью самой себя, трансформацией определяющих ее индивидуальность когнитивных структур, модификацией усвоенной ею интерпретативной схемы. Творчество также сопряжено с развитием самосознания, позволяет осоз-

39 Целостность опыта, когда «человек, созерцающий объект, перестает осознавать себя отличным от него и отождествляется с ним», продемонстрирована Т. Д. Судзуки на примере изображения растения (гибискуса), созданного в XIII веке Моккеем (Му-цзи) и считающегося национальным достоянием Японии. Для создания гениального творческого продукта сознанию необходимо было, полностью освободившись от субъективных эгоцентрических мотивов, посредством интроспективного рассмотрения растения самому *стать* растением. См.: [11, с. 138]; а также: [12, с. 43–44].

нать новое содержание субъективного опыта, его сложную структуру и благодаря этому раздвинуть рамки *Я* человека.

Заключение

Подводя итог проведенному анализу, можно сделать вывод, что неявное, имплицитное самосознание является неотъемлемым условием любой когнитивной, в том числе и творческой деятельности, выступает началом, объединяющим и структурирующим непосредственно данный личностный опыт. Неявное самосознание обладает парадоксальным характером, поскольку оно проявляет себя через познание окружающей действительности, которое направлено не на самого субъекта, а на явления вокруг него, его телесности и самости. Роль доконцептуального самосознания в познании, в восприятии субъективного опыта была показана в рамках феноменологической традиции. Однако понятие дорефлексивного самосознания подразумевает в первую очередь трансцендентальное *Я* как основу переживания опыта «в перспективе от первого лица». Особое значение данные разработки приобретают благодаря тому, что в них показана неразрывная связь, существующая между *Я*, самосознанием и непосредственно данным внутренним опытом. *Я* показала, что, исходя из понимания творчества как процесса формирования новых смысловых структур в индивидуальном сознании, при анализе феномена самосознания необходимо учитывать уникальное содержание личностного опыта человека.

Использование наряду с понятиями доконцептуального и дорефлексивного самосознания понятия неявного, имплицитного самосознания позволяет рассмотреть данный феномен в рамках модели сознания и неявного познания, предложенной М. Полани. Распространение данной модели на область самосознания основано на предположении, что самосознание есть одно из проявлений сознания и, более того, может считаться неотъемлемым компонентом любой познавательной деятельности. Однако если рефлексия

подразумевает фокусное осознание субъектом самого себя, своего Я или его отдельных характеристик, то неявное самосознание обозначает имплицитное, данное на периферии сознания осознание себя как субъекта познания, носителя определенных когнитивных установок, выступающих неизменным условием всякой познавательной деятельности. При этом подобное осознание себя неотделимо от осознания также воспринимаемых периферическим образом ключевых подсказок, являющихся неявными предпосылками познавательного акта, образующих сферу неявного знания и одновременно определяющих индивидуальность личности, ее когнитивные способности, уникальное содержание личностного опыта. Самосознание и познание окружающей действительности могут рассматриваться как две стороны единого познавательного процесса. Осознание возникающего в процессе творчества нового личностного знания и новых личностных смыслов является одним из главных способов восприятия собственной индивидуальности, лежащей в основе неповторимого Я человека.

Список литературы

1. *Polanyi M.* Personal Knowledge. Towards a Post-Critical Philosophy. L.: Taylor & Francis e-Library, 2005. — 493 p.
2. *Полани М.* Личностное знание. На пути к посткритической философии. М.: Прогресс, 1985. — 344 с.
3. *Gallagher Sh., Zahavi D.* The Phenomenological Mind. Second edition. London and New York: Routledge, Taylor & Francis Group, 2012. — 271 p.
4. *Кант И.* Антропология с прагматической точки зрения. СПб.: «Наука», 1999. С. 131–467.
5. *Кречетова М.Ю.* Учение И. Канта о Я в эмпирическом, трансцендентальном, моральном и метафизическом смысле // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2014. №4 (28). С. 308–317.

6. *Zahavi D.* Subjectivity and Selfhood. Investigating the First-Person Perspective. Cambridge, Massachusetts; London, England: A Bradford Book; The MIT Press, 2005. — 265 p.
7. *Гаспарян Д.Э.* Трудности я-перспективы в проектах интеграции феноменологии и натурализма // Эпистемология и философия науки. 2019. Т. 56. №4. С. 99–116.
8. *Гаспарян Д.Э.* Феноменология без трансцендентального субъекта: нейрофеноменология и энактивизм в поисках перспективы от первого лица // Философский журнал. 2020. Т. 13. №1. С. 80–96.
9. *Polanyi M.* Sense-Giving and Sense-Reading // Philosophy. The journal of the Royal Institute of Philosophy. Oct., 1967. Vol. XLII. No. 162. P. 301–325.
10. *Смирнова Н.М.* Смысл и творчество. М.: Издательство «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2017. — 304 с.
11. *Бескова И.А.* Логика становления и реализации творческих способностей // Философия творчества. Ежегодник. Выпуск 3, 2017: Творчество и жизненный мир человека / Ред.: Н.М. Смирнова, И.А. Бескова. М.: ИИнтелЛ, 2017. С. 130–168.
12. *Судзуки Д.Т.* Мистицизм: христианский и буддистский. Киев: София, 1996. — 288 с.

Е.И. Ярославцева

Институт философии РАН, Москва

E.I. Yaroslavtseva

Institute of Philosophy RAS, Moscow

yarela@iph.ras.ru

Целостный человек — точки опоры в современном бытии и познании

Аннотация. Развитие человека как целостного аутопоэтического существа происходит в новом, насыщенном цифровыми технологиями культурном пространстве двадцать первого века. Продолжается интенсивное формирование виртуальных пространств персональных компьютерных коммуникаций, расширение дистанционных образовательных сетей, более высоких по своей динамике, информационной насыщенности и уровню технологической организации. Как феномен бытия, если рассматривать его в философском аспекте, данный процесс выявляет широкий диапазон проблем, связанных как с необходимостью углубления осознанности человеком своей природой основы, так и с пониманием механизма интенсификации давления в системе компьютерных коммуникаций. Одно из порождений виртуальных сетей — нечувствительность к рискам, игромания, задаваемая маркетинговыми технологиями обслуживания простейших потребностей индивида. Самоорганизация творческого человека требует методов природнообразного познания, волевых навыков саморегуляции для совершения выбора в пользу механизмов естественного развития, а также интеграции социальных практик по освоению кибертехнологий как инструмента развития новых форматов осознанной деятельности.

Ключевые слова: человек, творчество, природа, целостность воля, выбор, риск, игра, цифровые технологии, маркетинг.

Integral Person — Fulcrum in Modern Life and Cognition

Abstract. The development of a person as a holistic autopoietic being takes place in a new, digital-rich cultural space of the twenty-first

century. The intensive formation of virtual spaces of personal computer communications, the expansion of distance educational networks, which are higher in their dynamics, information saturation and level of technological organization, continues. As a phenomenon of being, if we consider it in a philosophical aspect, this process reveals a wide range of problems associated both with the need to deepen a person's awareness of his nature of the basis, and with an understanding of the mechanism of intensification of pressure in the system of computer communications. One of the offspring of virtual networks is insensitivity to risks, gambling addiction, set by marketing technologies serving the simplest needs of an individual. Self-organization of a creative person requires self-reliance — methods of natural cognition, volitional skills of self-regulation to make a choice in favor of the mechanisms of natural development, as well as the integration in their activities of social practices for the development of cyber technologies as a tool for the development of new formats of conscious activity.

Keywords: human being, creativity, nature, integrity, will, choice, risk, play, digital technology, marketing.

Человеку любого времени свойственно задумываться над тем, верно ли он живет, направил ли свои силы в нужное русло. Многие столетия эти вопросы были темами, достойными философского размышления. Поколения двадцать первого века философский подход видят в другом, связывают его с вопросами свободы, самореализации и успешной перспективы. Нечасто, но иногда попадает в поле внимания вопрос о том, хватает ли у него сил, чтобы реализовать все затеянное. Более рациональные современники думают, насколько смогли они способствовать своему развитию, ставить цели, успешно реализовывать творческие планы. Современный человек опирается на свои желания и углубляется в вопросы смысла своей жизни, когда стремится не потерять возможности ориентации в ее изменчивости и многообразии. Желая развиваться в согласии с окружающим миром, он старается находить новые решения, что ведет к повышению личной ответственности, особенно за поиск возможных преобразований.

Расширяя границы своего существования в природе, человек все более заинтересован глубже заглянуть в самого себя, открыть исходные причины своего развития, не удовлетворяясь предыдущими мифологическими, религи-

озными, естественнонаучными знаниями. В решении этой проблемы существуют и философско-гуманитарные, культурологические подходы, но все они часто оказываются уже утратившими свою актуальность, поскольку сам человек, активно реализуя свои творческие потенции, меняет мир и создает новые реалии, приобретая в них как новые возможности, так и новые риски.

Иногда говорят, что важно установить место человека в мире. Однако в таком ракурсе, через статичную позицию человек не раскроется. Он динамичен, как динамично и все природное, что существует в нем и что возможно описать только через процессы коммуникации. Поэтому необходимо подбирать к нему более гибкие системы изучения и описания, которые преодолевали бы линейные форматы мышления классического типа, элиминирующие человека и породившие сциентистский подход.

Обновление научных критериев

Более продуктивно в познавательном плане опираться на постнеклассический научный подход, который актуализирует методологическую задачу по созданию новой оптики — включения принципа «человекоразмерности» [1, с. 680] при описании процесса познания. Такой подход начал реализовываться в гуманитарных тенденциях, заложенных в середине XX века работами директора Института человека РАН, академика И.Т. Фролова, указывавшего на то, что наука «становится все более “человечески измеримой”, т.е. соотносимой с человеческими качествами» [2, с. 19]. Безусловно, этот прием усложняет эпистемологическую картину, но при этом достигает стратегического успеха — понижает риски развития как человека, так и социума, что весьма актуально при динамичном развитии современных как социальных, так и индивидуальных коммуникаций. Человек, переставший быть просто объектом научного изучения, что при сциентистском подходе было пределом возможностей, в постнеклассической науке может быть понят как генератор ее содержания, реализую-

щий свои познавательные потребности. Он оказывается не просто пользователем накопленного эпистемологического потенциала, но и источником новых методологических подходов, порождающих существенные вопросы, новые темы, творческие решения. Постнеклассическая парадигма позволяет создавать образ целостного саморазвивающегося индивида, опираться на новые теоретические модели, рассматривая себя и природу в едином коммуникативном пространстве, в сложном сетевом взаимодействии, которое «не схлопывает», а разворачивает потенциал человека.

В новой, постнеклассической оптике (подходе) человек раскрывает себя не только как целостность, но и как усложняющаяся система, действующая одновременно как во внешнем мире, так и во внутренней сфере собственного аутопознания. Его самоорганизация непосредственно связана с интерактивной деятельностью в широком поле взаимодействий. В этом плане бытие человека, рассматриваемое в концепции аутопознания живых систем [3], а также в концепте внешних расширений человека [4], а также рядом других подходов, может быть описано сопряженными культурно-гуманистическими и научными подходами, включающими деятельного индивида в процесс познания.

Фактически можно говорить, что бытие без человека — это широкое обобщение, абстракция, которую можно описывать посредством логического оформления своего интереса к миру, используя разные дефиниции и вырабатывая навыки конструирования интеллектуального образа. Этот процесс может быть, как публичным, так и непубличным, но наиболее серьезную познавательную роль он играет именно для самого индивида, структурирующего внешнее, доступное для его восприятия пространство. При этом процесс личного существования человека складывается из более сложных, сопряженных действий — описания внешнего мира и одновременной рефлексии собственного интеллектуального действия. Конечно, такие действия логически как бы противостоят, отменяя друг друга, расширяя зону внимания, обновляя предмет размышления. Но в действенном жизненном пространстве линейная модель описания

мира качественно бедна, хотя и может быть предметом достаточно безопасных интеллектуальных упражнений.

Если браться за понимание способов сосуществования, форм коммуникации человека с миром, за изучение аутопоэзиса индивида в природной среде, то невозможно обойтись просто описанием мира. Внимательный исследователь всегда приобщает к создаваемой картине и себя, выделяя собственное «Я», которое осуществляет индивидуальную активность и через жизнедеятельность реализует свой интерес, получает результат. Но в научном концепте его активность, как правило, не описывалась, была скрыта, элиминирована для чистоты результата. Однако при моделировании ситуации, логическом имитировании процесса это удаление давало о себе знать. Практически всегда обнаруживался несущий риск «человеческий фактор», и по иронии судьбы сам автор интеллектуальных концептов оказывался в этих абстракциях лишним, виноватым в ошибочности расчетов. Человек предстает в классической науке как неустранимое препятствие, что становится все более актуальным, как только наука расширяет сферу применения своих познавательных методов.

Подобная, связанная с «несовершенством» человека, напряженная когнитивная атмосфера порождала различные нравственные коллизии, например, недоверие к индивидуальному познавательному опыту человека. Складывался эпистемологический концепт морально-этического свойства, который отделял науку от ценностных смыслов. Научное знание, ставшее в XVII веке уже академическим, выстраивалось как отсеивание любых признаков индивидуального видения. При этом сам человек как целостно развивающееся аутопоэтическое существо продолжал свои творческие поиски, стихийно создавая новые практики. Поскольку в культуре гуманитарный дискурс не разделялся на онтологическую и познавательную сферы, философское самоосмысление существовало как способность к свободному творческому конструированию. Ум человека проявлял себя в разных предметных областях, не ориентируясь

на значимые для исследователей того времени дисциплинарные границы.

Междисциплинарность постнеклассического подхода проявляется в современной познавательной практике, где ключевым звеном является активно действующий творческий индивид. И как научный метод он может оказаться успешным во всех (или во множестве) предметных областей уже потому, что накоплен значительный объем новых знаний, которые необходимо группировать по иным, современным принципам, учитывающим динамичность происходящих трансформаций. Это, соответственно, закладывает основы принципиально новых систематизаций, сопряженных с человеческим творческим потенциалом и активностью. Если человек одинаково понимает все предметные области (хотя некоторым кажется, что можно быть «чистым» гуманитарием или технарём), то ему не сложно миновать предметные границы, поскольку для его когнитивного образа, для сознания они не принципиальны. Хотя границы всегда значимы, поскольку показывают различия и единство, феномен сближения, когда один предмет является фоном для другого и наоборот, что помогает развитию навыка интеллектуальной работы, думанью, а также задает структуру представления человека о мире. «Чистота» того или иного знания — это тоже абстракция, имеющая конкретное научное значение. У нее есть сильная практическая сторона — она позволяет оптимизировать когнитивную нагрузку, ложащуюся на человека, который в современной жизни сталкивается со множеством когнитивных технологий, сулящих открыть ему истину. И каждому необходимо принимать решение, опираться на них или нет, передавать знания или методы ценностного понимания мира и построения с ним коммуникативных взаимодействий.

Учиться конструктивному познанию

В вопросе обучения очень многое зависит от учителя, вносящего знания в систему ориентиров, мировоззрение

человека, что способствует формированию грамотного и культурного поведения. Образовательные коммуникации для современного человека — компонент его бытия — среда, в которой человек развивается, учится и обретает навыки ориентирования в динамичном мире на том или ином уровне сложности. Во взаимоотношениях с педагогом он не просто должен быть активен, но уметь самостоятельно развивать способность внимания, что посильно не для всех. Существуют, конечно, разные формы подачи материала, методики педагогического мастерства, которые рассчитаны на разные способы привлечения учащихся работать над предметом, заниматься интеллектуальным трудом — учиться учиться. Точно также с этой методикой должен работать и учитель, педагог, который сам интересуется излагаемым предметом и может ученику показать интересные для его уровня подготовки тексты — тогда удастся многим ввести в мир своего предмета и возбудить интерес, который при необходимости позволит ему самостоятельно углубляться в предмет и познавать подробности, контексты.

Поскольку сформировать устойчивые знания можно только в самостоятельной и систематической работе, то образование можно считать консервативной областью, где различные трансформации можно проводить только по результатам предварительного анализа рисков потерять имеющиеся устойчивые представления о мире. Оказавшись без точки опоры, человек не сможет перейти к новому, самостоятельно трансформируя образы в более продуктивное видение — углубление к сложности. Человеческое познание не имеет ограничений, поскольку вопрос этот связан не с предметностью, а с практичностью знания. И поэтому всегда остается трудность, требующая таланта от педагога, — необходимо у развивающегося ребенка, учеников, как молодых, так и взрослых, возбуждать интерес, который будет способствовать их самостоятельному продвижению в области знания.

В этом образовательном процессе, совершается ли он в семье или в особом учебном помещении, все является

коммуникацией, социальным бытием, где человек учится осваивать навыки общения, которые также могут способствовать познавательной активности, например, публичному выступлению, участию в олимпиаде, организации творческих конкурсов. Хотя, стоит заметить, что существуют образовательные практики, где ответ на учебный вопрос перед классом не приветствуется, оценка учителем любого ответа становится известной только самому ученику. Это определенная педагогическая тактика, которая изолирует от подключения к оценке знаний сверстников, соучеников. В этом случае, безусловно, создается другой опыт когнитивной практики, не подразумевающей единства мировоззрения, при котором возникают глубоко индивидуализированные рыхлые представления о мире, локальные знания о нормах социального бытия. Но во всех случаях каждый из участников образовательного коллектива осознает, что он прикладывает свои усилия для реализации своих интересов, и этот опыт будет точкой опоры для дальнейшего развития.

Гуманитарно-философский дискурс, ценностный аспект в образовании определяется не исходными категориями бытия и его смыслами, а усилиями самого человека по внесению этих смыслов в свое естественное бытие, в свою собственную жизненную практику, когда он развивает свое сознание, способность размышлять о своих состояниях. То есть его знание о мире неотрывно от него самого и дает ему хорошую опору, задавая формат его развития. Человек всегда создает и воссоздает свое бытие и не существует вне этого всеобщего коммуникативного процесса. Бытие как личностная реальность выстраивается человеком в мире, который существует независимо от индивида, но всегда несет в себе потенциал возможностей познавательного развития человека. Личностное бытие человека в экосистеме, природной среде становится основой возникновения многообразных культур, порождающих человеческие формы практики, направленные на освоение и понимание окружающего мира — сам образ мира становится когнитивным срезом, предварительным прогнозом для возмож-

ностей практики, лекалом для активной деятельности. И современная философия основывается не просто на описании мира, но методологически ориентирована на понимание того, как человек не просто описывает, но изменяет мир, стремясь своей волевой деятельностью упорядочить его, вписаться в гармонию общемирового космоса.

Стоит заметить, что деятельный волевой аспект активности индивида особенно важен, поскольку, реализуя себя, человек проявляет, делая значимой, определенную грань своей свободы, включая естественным образом в условия развития мира новый компонент — человеческое воление. Одновременно с инстинктивной деятельностью, присущей любому животному существу, человек способен в режиме осуществления своей свободы ставить и реализовать задачи выживания и за пределами таких морфологических, телесных гарантий, например, в условиях трансформации, резких перестроек экосреды. В современном мире это сверхактуально, поскольку человек становится пленником, а в каком-то смысле и заложником, своих глобальных устремлений по созданию искусственной среды, и в качестве таковой сегодня выступает технологически порождаемая им самим цифровая информационная среда, сети виртуальных коммуникаций. Именно в них новые поколения чувствуют себя, несмотря на значительные риски, наиболее свободно, мигрируя в сети из реальной жизни, осваивая иммерсивные состояния, погружение в информационные потоки, освобождаясь от какой-либо ответственности, а также потребности в ментально-психологических точках опоры. Так генерируется пространство инфантильности, в котором стираются сложные ориентиры, глубокие смыслы и всеобщие ценности, поскольку на них нужно каждому затрачивать усилия по их поддержанию и сохранению. Для молодых представителей социума подобное бесценностное и бесцельное существование становится культурным испытанием: уничтожение базовых этических ориентиров как бы сбрасывает и все другие сложные установки человеческого воспитания, загоняя их в инфантилизм, который подавляет ресурсный потенциал организма.

Человеку свойственна творческая деятельность, возникающая в условиях нового, свободного от гарантий инстинкта опыта, в рамках которого он, сталкиваясь с серьезными рисками, осуществляет свободный выбор, определяющий его волю. Принимая решение, он создает тенденцию, в которой фиксируется направленность его активности и, следовательно, его действительное участие в стихийном бытийном процессе развития. В аутопоэзисе каждый индивид своей целеустремленной деятельностью оформляет собственную волю и, соответственно, в процессе коммуникации, получает обратную связь, для поддержания которой он должен иметь не только ресурсные возможности, но и обладать опытом рефлексии, адекватно реагируя в ответных действиях. По существу, в этом акте он создает новый, уже не инстинктивный, не генетический, общий для всего рода, а персональный опыт ответственности, который постепенно становится предметом его осознания. Как ясно из описанной последовательности, результаты такого творческого развития достигаются не в одночасье, но могут быть содержанием всей жизни.

Этап, на котором происходит творческий выбор и формируется чувство личной причастности к произошедшему, бывает очень тяжел. Он требует от человека значительных физических сил, ресурсов для работы мозга при экстремальной нагрузке, что соответствует примерно 25 % от всех энергетических ресурсов организма человека [5]. Интеллектуальные нагрузки, если говорить современным языком, становятся во всех отношениях эксклюзивным опытом человека, выделяя его за счет реальной тяжести сотворенного среди его сородичей, и, поскольку «цена мобилизации — опережающее старение нейронов» [6, с. 157], этот подвиг требует восстановления сил, поддержки. Не случайно в культуре появились закрепленные в традиции чествования человека, дававшие ему общественную поддержку и статус героя! Подобное внимание запускает реальный физический, а точнее, морфологический процесс. «В этом случае мозг получает огромное “удовольствие”, которое выражается во вполне материальном виде» [6,

с. 159], а именно, когда в организме выделяются внутренние наркотики: каннабиониды, опиоиды, эндорфины, окситоцины [5]. Обнаруживая в результате такой поддержки свои способности как значимую ценность, человек начинает осознавать самого себя, становясь предметом собственной мысли, усиливая персональный, свойственный родовому аутопоэзису опыт самопонимания.

Можно полагать, что опыт самостоятельности в столкновении с рисками, то есть творческое решение в условиях неопределенности, освобожденности от ориентиров, создает условия, когда каждый может оказаться перед такой необходимостью. Но он не всегда способен ей следовать, опираясь на умение вырабатывать в ожидании обратной связи прогноз «потребного будущего» [7, с. 492–493], точно понимая, что именно необходимо для ответа. Фактически задается модель поведения, в которой человек понимает себя неким центром, генерирующим условия существования, определяющие жизнь его самого, а также жизнь других. У самостоятельного субъекта закономерно формируется дополнительная форма устойчивости, которая закладывается не инстинктивной безопасностью, а его творчески генерируемым ответственным поведением. Подобная ситуация, когда в человеке сосуществуют модели предсказуемого и непредсказуемого поведения, сама по себе создает внутреннее противоречие, которое всегда ставит человека перед острой проблемой: рисковать или избегать рисков. Героизм молодых и сильных, способных творчески решать проблемы, ведет к избыточной нагрузке и сокращению ресурсов для жизни, а инстинктивная жизнь, позволяющая экономно тратить ресурсы, часто вообще не дает индивиду подняться до нравственного уровня самоосознания и деятельности. В конечном счете, жизнь человека оказывается разделенной на два основных периода: первый — когда он не ведает страха и полон энергии, движимый волей в проявлении желаний, но еще не способный к самооценке. Второй — когда он, достигнув вершин в реализации собственных потребностей, освобождается от соблазнов, выбирая себе путь мудрости и предусмотрительности.

По существу, он может сохранить достигнутое, резко снизив ресурсные энергетические затраты, опираясь на основе своего опыта, на способности предвидения, интуицию, манипуляцию, суггестию. И это уже становится новым уровнем системы собственно человеческих коммуникаций, противоречивого человеческого бытия. При этом важно заметить, человек не покидает природной формы существования, что объединяет его в единое жизненное пространство со всеми другими существами на Земле.

Принцип природосообразности в познании

Наукой установлено и доказано, что в природной экосистеме действуют глобальные закономерности, определяемые космическим пространством и силами гравитации [5]. Мы знаем, что гравитация и электромагнитное поле являются, по существу, колыбелью жизни, оберегают Землю от внешних разрушительных влияний и способствуют рождению все новых видов жизни, созреванию ресурсов, на которых строит свое существование человек. Человечество, развиваясь в рамках своих культур, выработанных традиций, сохраняет специальные практики адаптации человека к природным экосистемам, а также возможности расширения индивидуального аутопоэзиса. Выше были рассмотрены созревание и потенциальные возможности личностной практики самореализации.

Современная культура все более серьезно актуализирует вопросы функционального обогащения человека, развертывание его творческих потенциалов, опираясь на естественную для жизнедеятельности человека способность создавать инструменты, которые усиливают его собственные возможности, позволяющие достичь поставленных целей. Можно рассмотреть, как он расширяет свои возможности в направлении увеличения мышечной силы, создавая искусственные функциональные расширения — технологии на основе рычагов. Были созданы способы усиления визуальной и аудиальной активности человека, позволявшие увидеть то, что лежит за пределами обычного человече-

ского восприятия. Сегодня на основе инженерных технологий, цифровых систем происходит расширение внешнего периметра коммуникаций: как в космосе, так и в морских и земных глубинах нашей планеты, опираясь на возможности цифровых машин, устройств и приборов, постигая многообразие мира, человек все больше пытается сосредоточиться на собственных интеллектуальных способностях восприятия и познания. Расширение, экспансия человека, о которых писал Г. Маклюен, становилась все более изощренной, усиливавшей нагрузку на природу, но человек при этом «ампутировал» свои собственные творческие возможности, не развивался [4]. Хотя есть и обратная позиция, показывающая, что через культуру человек вкладывал свои силы в развитие природы, защищая ее от разрушительных воздействий собственных стихий, став формообразующим фактором культурного, а также глобального развития. [8, с. 498–512].

Наука стала столь разнообразной по предметным направлениям, что специалисты одной области сегодня могут оказаться некомпетентны в другой сфере знания. Научное знание как интеллектуальный проект, создаваемый человеком, строится по принципу природосообразности, чтобы сохранить внутреннюю созвучность создаваемых образов. И этот принцип был выбран достаточно давно. Однако глубины наших знаний о природе не хватает, чтобы реализовать его на современном уровне — уровне интенсивного развития науки третьего тысячелетия. При этом в системе современной когнитивной коммуникации самым природосообразным является человек, — тот, которого вынесли за пределы науки еще на заре ее становления. Можно сказать, что природосообразность как принцип с самого начала не была ведущим принципом, приоритет был у абстрактных построений. Этот принцип не мог быть воплощен в достаточной полноте, поскольку в науке не сохранялось динамичное творческое начало, присущее человеку как живому природному существу.

Заметим, что эффективность природосообразного подхода стала современным трендом, им заинтересовались

даже социальные субъекты — такие, как банки, имеющие намерения стать глобальными системами по обслуживанию населения, заявляющие о себе, что они становятся цифровыми экосистемами. Происходит подмена понятий. Фактически банки меняют свои компетенции, перестают быть субъектами, которые взаимодействуют с населением на основе составленного договора, а превращаются в анонимную среду, поглощающую все население как свою ресурсно-потребительскую базу. По существу, они становятся антиподами природы, которая способствовала развитию творчества, познавательных способностей человека, а банки, являясь социальными финансовыми инструментами, умножающими экономические ресурсы социума, создают неустойчивую для человека обезличенную среду. Индивидуально-социальные коммуникации, в которые был вписан, например, сбербанк, взаимоотношения «человек-сберкасса», достаточно понятные каждому вкладчику, для многих уже перестали быть продуктивными.

В каком-то смысле романтические представления о цифровых технологиях, на которые сейчас опираются многие предприниматели в развитии своего бизнеса, могут привести к серьезному сбою, поскольку те свойства, которые приписывают этим инструментам бизнеса, существуют не сами по себе, а как ясный каждому способ использования цифровых автоматических устройств. Он хорош тем, что значительно повышает скорость действия гаджетов, ставших личным мобильным пространством, но пределы их возможностей — в пределах человеческих потребностей. Кажется, что это парадоксально, однако это порождено перепроизводством гаджетов. Многие, что предлагается сегодня на рынке пользователю, изобретено для того, чтобы его кто-то утилизировал и, освободив место, пришел за новым. Оборот цифровых устройств — синоним оборота денежных средств, а заключенные в них возможности доступа к информации, что не так давно, на переходе веков, определялось как высокая ценность, сегодня воспринимается как потеря сверхценного ресурса — времени. Кроме того, значительное количество цифровых автоматов, неза-

висимо от их уровня сложности, не могут, как положено машине, работать долго и бесперебойно, чтобы человек мог отдохнуть и восстановить свои силы.

Природосообразные качества новых цифровых инструментов, как показывает современный опыт, имеют весьма низкую пользовательскую, а точнее, человеческую ценность. Здесь необходимо более широко взглянуть на Hi-tech среду. Как электронная система она вторична по отношению к первоисточнику — электросетям, являющимся поставщиком, а точнее, источником ресурса для цифровых решений. Надо заметить, что 2021 год — это год столетия принятия Планов ГОЭЛРО [9], реализация которого в СССР началась как базовая задача для обеспечения культурного и образовательного развития всей страны. Подобных прорывов в системе образовании от цифровых инструментов не наблюдается. В постоянно перестраиваемом образовании, замыкающемся сегодня на «цифру», возникает скорее хаос, но не прорыв. Hi-tech технологии увеличили количественные показатели потоков информации — Big data, усилили подвижность рынков, наводнив при этом информационное поле фэйками. Они используют манипуляции и прямое введение в заблуждение потребителей социальных услуг, в целом снижая уровень достоверности больших данных.

Важно заметить, что современные виртуальные сети стали пространством, в которое выходят не профессионалы, критически относящиеся к получаемым сообщениям, а пользователи персональных компьютеров любого возраста. Многие получают в руки даже игровой контент, который отменил методически выверенные образовательные ориентиры, мотивирующие ребенка к обучению, ставящие перед ним задачу «научиться учиться» на основе школьного программного материала. В определенном смысле, если в начале XX века в России существовал девиз движения в «светлое будущее», перекликающийся с технологическим прорывом в сфере энергетики, то сегодня, спустя 100-летие после разработки планов ГОЭЛРО, наблюдаемый нами «цифровой взрыв» является, скорее, символом нереали-

зованных возможностей. Даже в образовательной сфере, где обучение является формообразующим фактором, весь потенциал цифровизации ушел на маркетинговые технологии, например, на внедрение понятий «интеллектуальный», «умный», при описании роботов, отняв эту характеристику у человека. Он может выглядеть «умным», если обзаведется соответствующим гаджетом.

В социальном плане это не безобидно. По существу, финансовые структуры — банки, корпорации, — реализуя идею цифровых экосистем, а также создавая свои собственные проекты полного образовательного цикла «сад-школа-вуз», изначально рассматривают всех учеников как перспективную среду, в которой протекает «диджитализация» сознания человека, которая только поглощает ресурсы индивида, но не создает новые способы развития потенциала человека. Для рынка это выгодно — можно создать имитацию технологии самореализации через сетевую игру — иммерсивное погружение. Но не все могут оценить возникающие риски, поскольку такая игра не опирается на естественные физиологические механизмы человека, не активирует его развитие. Кроме того, предложение избыточных виртуальных возможностей значительно понижает у человека потребность личного открытия. В сетях предлагается не возможность свободного выбора, а бесконечная игромания. Здесь уже не действует формула известного немецкого философа XIX века: «Удовлетворенная потребность рождает новую, еще большую». Она перестала быть актуальной, свободного человека уже нет.

В данном случае в цифровой экосреде потребителя игрового контента ставят перед необходимостью искать дополнительные ресурсы, чтобы играть «до победного конца!» Это опора на инстинктивные действия человека, близкие к простейшим «двигательным отправлениям» [7, с. 492–493] и вполне возможные в виртуальной среде, возникающей, заметим, в технических сетях, имеющих электромагнитную природу. Но игроков мало интересует научная, интеллектуальная информация, например, откуда берется электричество в розетках, позволяющее им раз за разом

удовлетворять свою потребность и быть победителем! Увы, здесь ничего загадочного нет: в любой игре удовлетворяется биологическая потребность персоны в доминантности [6, с. 116], а электронный соперник — просто раздражитель. Естественно, что игра такого рода ничего не тренирует, но только истощает игрока. Стремление же к реальной победе всегда связано с умением человека правильно распределить свои собственные ресурсы и выработать самостоятельную стратегию в ситуации неопределенности.

Бытие в сетях игры

Локальная экосреда современного человека перенасыщена гаджетами, тренирует только доминантное демонстративное поведение. Прерывание по любой причине виртуального сеанса игры создает риск ментального взрыва, обнажая инфантилизм персоны, детский уровень зрелости мозга человека, не способного на тормозные реакции и самоуправление. Таких «выпавших в осадок» групп молодого населения, не осознающих свои собственные потребности, немало. Их зависимость от программных алгоритмов ИИ, обращенных к человеку, весьма серьезна — биосреда напрямую инвестирует свой потенциал в цифровую экосистему. Молодежь не замечает, что зависима и становится источником ресурсов сразу после обретения нескольких цифровых жизней, воспринимая это как ценность. У многих появляется потребность следовать за доминирующим старшим, которую как импринтинг описал лауреат Нобелевской премии К. Лоренц в отношении на уровне животных, что широко известно в современной этологии и психологии [10]. Сейчас импринтинг, как многие могут наблюдать, фиксируется у человека и в формате электронной игры, где индивид принимает правила подчиненного поведения не столько по условиям игры, но по установке неизвестного, искусственно существующего доминанта — группы разработчиков игровой платформы, соответствующей цифровой программы. Эта зависимость интерпретируется авторами контента как интерес, который, скорее всего, по-

казывает их сциентистское мышление, слабую компетентность в области психологии, в том числе и детской, у игроков, а также — безответственность за состояние человека во время игры. Производители игрового контента не осознают, какой инструмент времяпрепровождения вручают детям, да и инфантильным взрослым тоже. По существу, индивид, втянутый через сложно опосредованную коммуникацию в исполнение роли одного из героев, полностью передоверяет себя, свое состояние, системе команд, которая заложена анонимным создателем (группой кодировщиков) игровой платформы. И чем незатейливее условия, тем расслабленней участник игры, думающий, что он отдыхает и держит все под контролем, собираясь после игры вернуться к сложным делам.

Однако существует высокая вероятность, что его ожидает весьма серьезный интеллектуальный шок, риск возможности самовнушения, суггестии, ведущей к психологическому кризису, сшибке [11, с. 506]. Доверяя своей беспечности, которая мозгу стоит только 10 % нагрузки от энергетического ресурса всего организма, человек планирует сделать рывок «за счет накопленного». Но подобная расслабленность закрепляется морфологически: поддержкой от мозга, точнее, от неокортекса, выделением эндорфинов, опиоидов, канабиоидов, окситоцинов, ведущим к переживанию удовольствия [5]. Как только человек выходит из шадящего для мозга режима работы, поддержка от него заканчивается и быстрый переход к более высокой нагрузке оказывается невозможен! При весе в 1/50 массы тела мозг в ситуации экстремальной нагрузки потребляет до четверти всей энергии организма [6, с. 83], что является метаболическим пределом, возникающим только при высоком риске, в ситуациях спасения жизни, чего нет в игре. В результате заложенных в поведение человека взаимоисключающих состояний возникает конфликт, «сшибка»: человек пытается распорядиться как бы «не своим ресурсом»! Он намеревался управлять и тем, что ему знакомо, — удовольствием, и филогенетическим потенциалом,

мозгом, который регулируется природой, а от него требует компетентности в самоорганизации.

По существу человек при активной образовательной нагрузке становится объединяющим полем, где нервно-мышечные связи зависят от ментальных образов, идей. Многим кажется, что мозг надо «прокачать», заставить работать «как следует», и все могут просто решить эту задачу. Но подобный план обнаруживает самонадеянность человека. Ребенок это делает от незнания, а взрослый? Тоже! Конечно, он отвлекся, отдохнул, но, намереваясь потом работать по-настоящему, с полной выкладкой, подвел собственную нервную систему. Неокортекс дает понять, что ничего не получится, и игрок признает свою несостоятельность в желании выйти, как мечталось, на интеллектуальный пик: он покинул свое инфантильное состояние и уже может рационально оценивать себя. И как раз в это время может совершиться экстремальное событие — «сшибка»! Она, как отмечал выдающийся советский ученый XX века Б.Ф. Поршнев, работавший в сфере физиологии высшей нервной деятельности, достаточно типична: «...это затянутая стабилизированная ситуация “сшибки” двух противоположных нервных процессов, т.е. возбуждения и торможения. При “сшибке” у животных они после нервного срыва обязательно снова разводятся, а здесь остаются как бы внутри скобок суггестивного акта» [11, с. 506].

Несмотря на типичность явления, условия современных пространств цифровых коммуникаций, виртуальных игровых сетей, помещают человека в другой формат скоростей, что значительно усиливает суггестивность данного эффекта. Новые скорости ориентированы на работу с информационным потоком больших данных — BigData, с абстрактными значками и символами, а применяются, работают — на ином материале, с биосистемами, имеющими свой филогенез. И конечно, для изображений передвижение по сетям ничего не стоит, они оказываются в новом пространстве без значительных изменений, но для человеческого организма, выстраивающего в своем аутопозисе личные коммуникации, подобный уровень динамики может

создавать значительные риски. Возможно, не случайно, кибернетика, работа как с аналоговыми, так и цифровыми технологиями сначала развивалась в основном в профессиональном сообществе (Академии наук СССР, Госплане) [12]. Прорвавшись в социальное, профанное пространство уже в виде цифровых персональных компьютеров, кибертехнологии стали втягивать в сети молодежь, выявляя суггестивный эффект многих коммуникаций, несущих явный вред. У многих была надежда на поиск нового, однако часто все превращалось просто в потерю точек опоры. При этом все сильнее проявлялся фактор внушения, суггестии, которому практически невозможно противостоять.

Можно рассмотреть ситуацию подобного игрового бытия, где, как индивид предполагает, он обретает свободу и ничего ему не мешает погружаться в информационное пространство, как бы переживая реалии исторического времени и продвигаясь в историческом познании. Такой концепт кажется иногда неплохим методическим решением, особенно в том случае, если ученик не любитель чтения книг. Мультимедийные стратегии в образовании сегодня стали реальным технологическим решением по расширению доступа каждого человека к информации, которую ранее было трудно получить. Это может быть благоприятным и в случае обучения тех, у кого есть функциональные ограничения, например, в аудиальном или визуальном восприятии. Если же учесть, что у человека значительно больше, кроме известных сейчас пяти чувств, сенсорных систем связи [13] с внешним миром, то хорошо можно представить, что позволил бы сделать компьютер, чтобы насытить восприятие человека необходимыми для баланса функциями. И сейчас становится уже не столь важно, цифровая эта система или аналоговая, важно, чтобы она была безопасна и становилась реально помогающей, а не усугубляющей процесс обучения при получении качественных знаний.

В каком-то смысле цифровой вирус, как и ковидный вирус, стремительно вошел в нашу действительность, создав новые вызовы. Произошло обновление реальности, а точнее, нашего взгляда на нее. Мы уже понимаем, что не-

сколько поколений живут, не удивляясь скорости перемещения информации, даже новейшие феномены, цифровые деньги, на которые сейчас тратится электрическая энергия, порожденная планами ГОЭЛРО, никого не удивляют. Сложился сегмент экономики, построенной на обороте больших данных, развился информационно-коммуникационный сектор, скорректировались наши ожидания относительно искусственного интеллекта, специальный язык вытесняют мифологемы относительно «умных» вещей, «интеллектуальных» самообучающихся машин, осуществляющих обратную связь. Все эти и другие «сущности» возможны только тогда, когда для них находится источник электрической энергии. А если учесть современные проблемы цифровых экосистем, то вполне вероятно, что среди технологий произойдет селекционный отбор по принципу уменьшения потребления энергии и повышения продуктивности для человека.

По существу, произошел всплеск, стремительное расширение возможностей межчеловеческих коммуникации, которые публично показали потрясающую динамику взаимодействия и теперь, по прошествии времени, постепенно упорядочиваются. Возможно, будут новые всплески, с которыми будут справляться профессионалы, как они делали это и раньше с другими эпидемиями, но степень информационной брани была ниже. Современный взлет активности, как можно заметить, синхронизировался с последующим, хорошо, что не предшествующим, кризисом пандемии COVID-19, которые среди множества проблем выявили сочетание нескольких новых явлений культуры. Можно показать, что продукты человеческих знаний, а также скорость их распространения не могут считаться плохими или хорошими. Все риски, которые создает в своем развитии человек, раскрывая ресурсы планеты в ее недрах, в космосе, порождают новые реальности. Но это возможно только при наличии запаса имеющихся и модифицируемых знаний, а также ответственности за вмешательство в глубинные, филогенетические процессы своей природы.

В опыте школ и вузов уже давно освоены возможности дистанционной работы с информацией. Первоначально это были, правда, в экспериментальном варианте, уроки, на которых присутствие ребенка обеспечивалось с помощью робота, способного двигаться по классу, и человек мог управлять им дистанционно. Но в период пандемии COVID-19 в 2020 г. уже в университетской, вузовской системе была использована возможность проведения публичной лекции для учащихся посредством робота, который перемещался в закрытой музейной аудитории и показывал экспонаты, необходимые для занятия. Педагог с учащимися находился на удалении, что было необходимо по правилам борьбы с пандемией, и читая лекцию, управлял передвижениями робота. Многим понравилось, что во время лекции на удалении через камеру робота можно было хорошо рассмотреть картинку, поскольку в реальном музее это малодоступно, а также появилась возможность расспросить профессора по теме лекции. Использование информационных потоков в данном случае показывает, что здесь была организована сложная с технической точки зрения и не имевшая аналогов коммуникация. Но она воспроизводит образовательный процесс в критических условиях, а не просто изобретена для использования технического устройства — робота. Она, сохраняя в определенной мере коммуникативную ситуацию в обычной аудитории, своей новизной вызывает у всех участников интерес, переключая детей с эмоционально негативных переживаний на продуктивные. В целом можно сказать, что антиковидная образовательная практика открыла реально важные при использовании персонального компьютера и ключевые для индивидуального обучения возможности. Выявленная, социально востребованная во время пандемии практика направляет внимание создателей программы обучения на более продуктивные формы построения коммуникаций, которые берегут психику человека от перегрузок, что особенно важно для детей. Они включены в процесс обучения, им приходится иметь дело с быстродействующей — в условиях хорошей связи — машиной, но при этом они сами

находятся в процессе активного созревания, и техника не должна вытеснять функции, которые необходимы для личного становления и психологического созревания ребенка. И, как становится понятно, образовательный процесс будет все более наполняться моделями обучения, опирающимися на новые Hi-tech технологии. Но при этом они будут играть роль инструмента, а не среды.

Об уровнях свободы машины и человека

Можно уже говорить, что двадцать первый век — эра кибернетики, начало которой — в XX веке, а современные поколения являются свидетелями того, что она несет, как она разворачивается [14], раскрывая свободу и потенциал человека. В определенном смысле мы уже вошли в современное технологическое развитие на основе использования цифровых сетей и коммуникаций, но этому предшествовали глубокие разработки советских ученых XX века, к работам которых мы обращаемся недостаточно часто, хотя сегодня в сети существуют исторические видео- и аудио-материалы, расширяющие представления студентов о работе ученых. Они мыслили будущее с опорой на возможности программируемых электронно-вычислительных машин — ЭВМ, создавая научную парадигму человеко-размерного типа, ориентированную на глубоко проработанную физиологию и психологию организма человека. И сейчас, более внимательно вчитываясь в работы классиков советской науки А.Н. Бернштейна, Б.Ф. Поршнева, К.П. Анохина и др., становится ясно, что был создан серьезный научный потенциал для формирования в социуме продуктивных, постнеклассических подходов и моделей развития, которые имманентно связаны с идеей опоры на творческий потенциал человека. В них заложены траектории, способствующие становлению каждого активно действующего человека, опирающегося на свои природные и культурные возможности, углубляющего представления о собственной творческой жизнедеятельности. Общегуманитарные подходы были серьезно проработаны и

дополнены представлениями о процессе, динамичной информационно-коммуникационной системе. В глобальном технологическом развитии исследователей серьезно вдохновляют и машинно-роботизированные комплексы с их производительными возможностями, которые определяют фундаментальные изменения двадцать первого века. Они понимаются как набирающие свою силу технологии четвертой промышленной революции [15], которая в формате цифровизации охватила практически весь мир сетями виртуальных коммуникаций, качественно изменив перспективы развития социума и человека.

Мультимедийные информационные комплексы, цифровые программируемые системы, робототехника, виртуальные сети обогатили представление многих о возможностях расширения человека в мире, заложив в молодом поколении интерес к освоению этих сверхскоростных систем, связывая это с собственным развитием, расширением свободы. Программируемая техника, а точнее, техника на основе программного управления, которая могла свободно масштабироваться, подстраиваться под человека, воспринималась как волшебное решение многих проблем, как возможность нового бытия. Всем казалось, что каждая цифровая машина повышает свободу человека, освобождая его от рутины, становясь инструментом достижения поставленной цели. Конечно, машина способна функционировать без отдыха и может взять на себя силовые перегрузки, которые непосильны живому существу. Одновременно многие полагают, что робот может быть, например, гибким и многоруким, как трансформер из кинофильма, с чем чаще всего и ассоциируется степень свободы. Это открывает новые аспекты философского вопроса о свободе, расширения коммуникаций «человек-робот».

Мало кто задумывался над кинетическими, двигательными функциями, доступными для искусственного интеллекта, и сравнимы ли они с природной человеческой свободой. Может ли в принципе цифровое техническое устройство качественно изменить соотношение между человеком и роботом, покорив своим совершенством природ-

ное существо? На данный момент можно сказать, что этот вопрос пока не попал в область критического анализа исследователей. В сфере внимания в основном исчисляемые решения в рамках информационных процессов — мультимедийные системы и средства, скорость преобразований, дистанционные коммуникации, виртуальные среды, дополненная реальность и проч., что в совокупности по умолчанию рассматривается как признаки свободы человека и рост его активности. Также в стороне остается немаловажный вопрос о цене приобретаемых свойств и функций новых цифровых технологий, о ресурсах, которые обеспечивают рост этой свободы.

Однако уже то знание, что имеется в распоряжении современного общества, показывает, что открывшиеся возможности выходят далеко за пределы темы о производственных мощностях программируемых цифровых устройств. Произошедшая революция затронула и сферу культуры, науки, гуманитарного развития, сознания человека. Значительную роль цифровые технологии играют в сфере образования, сделав ее не только высокодинамичной, но и междисциплинарной, способной объединить в себе разные информационные контенты и предметные концепты. Современные специалисты, работающие с Big data, имеют дело как с теоретическими подходами, так и с практическими жизненными ситуациями, развивая комплексный подход.

Стремительные революционные изменения технологий современного общества создают его новый, со множеством векторов развития потенциал, который обеспечивает появление привлекательных перспектив, намечается будущая реальность! Но чем это может обернуться для каждого конкретного человека — неизвестно. Все способен определить только сам человек, принимающий решение, делающий свою жизнь. Пассивно ожидать от социальных обновлений цифровой революции эффективного решения своих индивидуальных задач непродуктивно.

Современный период начала третьего тысячелетия, наполненный превращением феноменов биоса в искусствен-

ные среды, формирует иные отношения человека с технологической, сотворенной им самим в прошедшее столетие сферой: либо он овладеет цифровыми инструментами и будет их использовать в целях собственного развития, либо станет зависим и начнет форматироваться под техносвободу в ожидания широко разрекламированных «умных» городов, домов, квартир. Человек рискует оказаться участником маркетинговой игры, погрузившись в самогипноз, суггестию, когда не на что опереться в своем развитии. Он может получить неадаптированный к нему набор скоростных автоматических устройств, которые посредством пультов и других гаджетов могут что-то ему обеспечить. Однако продуктивно работать они станут только в умных руках при интеллектуальных головах. Публично и беспримысленно реализуется достаточно простой маркетинговый ход: новое, перспективное называется понятными и приятными гуманитарными, а не технологическими терминами, а вот смыслами мы наполняем их сами. Гуманитарный словарь стал необычайно популярным и, как показывает современная реальность, он достаточно широк. Но цифровая технологическая среда имеет другой, профессиональный тезаурус — это форма реализации инженерной мысли, специалистов, которые экспериментируют с цифровыми системами скоростного управления создаваемых малых и больших устройств, ориентируясь на человека только как на потребителя, способного купить и оплатить продукт, выбрасываемый на рынок. Человеку же еще придется немало потрудиться, чтобы научиться управлять этим высокотехнологичным изделием, которое само еще не раз будет проходить обновление, доработку, дистанционно осуществляемую производителем.

Маркетинг приглашает покупателя сделать все прозрачным и ясным, что каждому внушает мысль о возникновении покупательского контроля. Например, зеркало, с помощью которого можно виртуально примерить одежду и визуализировать результат выбора. Даже осуществляя выбор одежды в магазине, глядя в зеркало с дополненной реальностью, человек включается в маркетинговую игру,

где в целом он тратит время на визуальную презентацию, а не на реально изготовленный продукт с реальным цветовым фоном, ощущениями от ткани и прочее. С помощью таких подходов с ним фактически работает промышленность, которая способна удовлетворить покупателя вниманием к его персоне, помогая в поиске подходящих вещей. Однако это не ускоряет, а задерживает получение им результата, создавая в магазине все условия для увеличения продаж. Когда нет дефицита, существует избыток предложений и, соответственно, разрабатывается специальная маркетинговая практика услуг и коммуникаций. Если человеку не понравится выбранное изделие, то его всегда можно обменять, что тоже в интересах магазина, всегда удерживающего потребителя. В перспективе — появление технологий, когда подобные интерактивные зеркала можно будет свертывать в трубочку и приезжать к клиенту на дом, чтобы обслуживать его персонально. Сегодня многие это воспринимается как предел мечтаний, как возможность удовлетворить даже те потребности, о которых и сам не догадываешься! Какой же перспективы можно в этом случае ожидать?

Развитие потенций самого человека должно опираться на базовые биологические процессы онтогенеза и происходить с помощью его собственных усилий. Он как целостность не может переложить эту задачу на другого, поскольку его развитие — это его собственный аутопоэзис. Несмотря на прекрасные намерения по удовлетворению самых загадочных потребностей каждого, все естественные и искусственные, создаваемые технологической революцией самые разнообразные среды не имеют никакой возможности обеспечить развитие каждого индивида в автоматическом режиме. Человеку необходимо брать все в свои руки, проявляя и усиливая в себе реальное творчество. Очень важную роль в этом смысле берет на себя образование, которое поддерживает в человеке познавательную деятельность как особую практику, которая, несмотря на обилие информации, позволяет проявлять самого себя, формируя собственное миропонимание. То, что качественно присуше

образованию, — это трансляция достоверных знаний от одного поколения другому, причем это не столько информация, сколько способность, умение найти нужные знания, позволяющие самостоятельно решать практические задачи как в обыденной жизни, так и в профессиональной деятельности. Человеку нужно осознать, где и в чем его точка опоры, которая позволяет ему развить свой потенциал для свободы творчества. Ему чрезвычайно важно понимать, на что в развивающемся мире он может опираться, как выстраивать коммуникацию с природным и культурным окружающим пространством, развивая свои отношения с ним.

Человек в этом процессе обретает уникальный личный опыт. По мнению известнейшего физиолога, советского ученого Н.А. Бернштейна, нужно уходить от «формулировок классического периода, трактовавших организм как реактивно уравнивающуюся или саморегулирующуюся систему. Организм теперь рассматривается как организация, характеризующаяся следующими двумя главными, определяющими свойствами. Во-первых, это организация, сохраняющая свою системную тождественность сама с собой, (*целостность*. — Е.Я.) несмотря на непрерывный поток как энергии, так и вещества субстрата, проходящих через нее. <...> Во-вторых, при всем этом организм на всех ступенях и этапах своего существования непрерывно направленно изменяется... Процесс жизни есть <...> преодоление этой среды, направленное на сохранение статуса или гомеостаза, движение в направлении родовой программы развития и самообеспечения» [7, с. 500]. Ученый, занимавшийся в начале XX века разработкой принципов кибернетики и соотношением систем управления с биологическими средами, пишет: «Двигательные отправления — это основная группа процессов, где организм не только и не просто взаимодействует с окружающим миром, но и активно воздействует на него, изменяя его в нужном ему отношении <...> каждый значимый акт представляет собой решение (или попытку решения) определенной задачи действия. Но задача действия, иными словами резуль-

тат, есть нечто такое, что должно стать, но чего еще нет. Таким образом, задача действия есть закодированное так или иначе в мозгу отображение или *модель потребного будущего*» [7, с. 492–493]. По существу, здесь речь идет о решении человеком именно творческих задач, в результате которых им создается ранее не существовавшее. И оно является продуктом деятельности самого человека, когда он всем своим существом, на уровне мышечной двигательной активности порождает, активируя неокортекс, в мозгу образ желаемого. И это все происходит на мощной базе филогенетического опыта.

Поиски опоры для будущего

Человеку необходимо выйти на те модели расширения своих потенций, которые не предусматривают уничтожения других, но опираются на возможность синергичных согласования своих собственных личных потенций и возможностей достаточно большого числа других участников. При этом надо понимать, что существует «цифровая машина», которая способна менять условия, постоянно производя обновления в своем программном обеспечении, а человеку необходимо учиться ориентироваться в неустойчивой ситуации, как играть не только с самим собой, но и удаленным субъектом. Ситуация достаточно сложная, поскольку в онтогенез человека не вписан этот опыт работы с интерактивным инструментом, каковым может оказаться уже не некий «безопасный для человека» робот, а фиксируемая цифровым образом активность человека, которая дает представление о его ежедневном режиме деятельности через обратную связь от информационных ботов в форме предложений на обслуживание. В сетевой реальности это достаточно четко проявляется через спам, подписки и проч. коммуникации, приходящие на электронную почту с различными предложениями по обслуживанию выявленных потребностей.

Собственник цифрового аккаунта оказывается вовсе не собственником, а точкой заброса маркетинговой информа-

ции, входа в общение, коммуникацию без стука. Для создателей цифровых сетей каждый индивид важен не как личность — такой формат непродуктивен, а как источник прибыли; продажа в предельном случае выступает как утилизация, ликвидация произведенного. Существующие экологические проблемы с накоплением упаковочного материала показывают, насколько производитель увлечен именно сбытом товара. Кроме того, личные аккаунты — отличная экспериментальная площадка для изучения потребностей населения. Магазин как место сбора товаров уходит в прошлое, теперь товар движется за своим покупателем. Подобный достаточно близкий доступ к каждому отдельному индивиду несет в себе для развития человека серьезный риск, связанный с тем, что каждый оказывается заложником домашнего компьютера, который выполняет не контролируемую человеком функцию. Изначальная сверхзадача в том, что для пользователя это рабочий инструмент или учебное оборудование, которое настроено на образование ученика, поддержку тенденций развития, формирования мировоззренческих точек опоры, что особенно необходимо в юности. И когда, посредством права сбора личных данных человека автоматически ставят под пресс потоков информации, даже если он просто обратился к поиску по личным мотивам, происходит нарушение психологических границ. Человеку в любом возрасте важно, чтобы его желание созрело, проявилось как серьезная, осознаваемая потребность, для качества услуги важно, чтобы он приложил труд, подумал, поискал альтернативу. Как ни парадоксально, это важно именно для духовного роста, где материальное выражение не должно вытеснять смысл поиска.

Избыточная цифровая опека воспитывает у человека потребительские установки, завершаемые покупкой ненужного. Он движется по траектории утилитарного выбора, где станет потребителем всех изобретаемых и испытываемых устройств, превратившись в утилизатора промежуточных экземпляров. Так в человеке стимулируется инфантильность, индивидуальная и социальная незрелость. У многих

закрепляется опыт осознания потребностей нервной системы простейшего, лимбического уровня — передачи генома, приема пищи, доминантности, но он не пропускает к более интеллектуальным запросам, опирающимся на неокортекс, требующий от индивида самоосознания [6].

Для решения задач саморазвития, человеку нужно выбрать точку опоры, обратившись, прежде всего, к себе как богатейшему потенциалу живой природы. Важно выявить внутренний ориентир: определить ресурсы, время и силы, которые он готов вложить, а также траекторию собственного развития, и через какое-то время можно уточнить свою позицию, спокойно изменяя ситуацию. За один раз подобную самоорганизацию провести невозможно, это требует собственного интеллектуального труда. Поскольку это внутренняя настройка и своеобразная калибровка взаимосвязей, она требует живого действия и опыта по анализу собственных результатов.

Данный процесс — не умозрительные пожелания. Организм как сложная система откликается на попытки распределить свое внимание между внешними и внутренними событиями, создавая интерактивное пространство баланса, целостности развивающегося человека. Одновременно он активизирует усилия по самопознанию, обучаясь и узнавая о природе аутопоэзиса индивида, из научных источников, что для него самого, а также создаваемой точки опоры могут значить самые древние, глубинные этапы филогенеза. Многие материалы уже доступны для самообучения, массового использования как проверенные на опыте, в частности, при работе по подготовке космонавтов. Привлекают внимание и самые древние сенсорные способности, например, кожная чувствительность, кинестезия, знание о которой оказывается доступным не только узкому кругу специалистов. Не поняв природных основ формирующихся у индивида точек опоры, дающих ему устойчивость, человек не сможет эффективно управлять своими движениями, сложной кинестетикой, оберегая весь сенсорный комплекс, в котором чувств значительно больше, чем пять известных для всех функциональных систем восприятия [13].

Опорно-двигательный аппарат может служить своеобразным прототипом своего собственного образа, полезного для понимания секретов устойчивости, оптимальной позы для разных видов деятельности. Самоосознание человеком своей целостности и ее сохранение имеет основу, которая рождается в природных филогенетических глубинах.

Стоит заметить, что человек неизбежно ощущает ответственность даже самых грозных сил природы, электромагнитных и гравитационных полей. И поскольку он сам является инвариантом живого мира, то ценит эту суровую свободу за масштаб отношений, которая позволяет ему проявлять свою волю и характер, осваивать космическое пространство, дерзая пуститься в это совершенно неизвестное пространство, преодолев притяжение Земли. При этом человек не предпринимал искусственных ограничений непосредственного взаимодействия с природой, черпая от нее силу. Важно заметить, что в этический кодекс таких взаимоотношений всегда входило правило уважения мощи бытия и чувство соразмерности, что требовало соответствующего поведения — благодарности за дары пропитания, ограничения себя в излишествах, восстановления невольно разрушенного. Конечно, проблемы выживания и укрепления рода создавали разные практики обращения с ресурсами природы, тактику отношений с различными враждебными силами, представителями чуждых племен. Многие из этого проявляет себя в древних ритуалах, нравственных чувствах и моральных требованиях, социальных установках, ограничениях и регуляциях. Они нередко с современной точки зрения оцениваются как неадекватные, подвергающие человека предельно рискованным испытаниям, например, в традиционных практиках инициации.

На основе древних мифов мы узнаем, что изначально для развития и защиты общества человека учили героическому поведению, всячески поддерживая тех, кто мог совершать такие подвиги! Изначально важен опыт «преодолевания» среды, — как отмечал Н. А. Бернштейн [7, с. 500], подчеркивая необходимость обнаружения в себе сил для проявления активности, а не уравнивания с окружаю-

щей средой. Именно воля преодоления показывала многим, что, проходя через кризис трансформации отношений, индивид учился мобилизовать свои силы, чтобы выходить из положения. Кризисы развития были связаны с появлениями синергии в коммуникациях. В этом случае действовал не усвоенный ранее норматив поведения, а вольный выбор человека, порождающий результат, значимый даже при случайной подсказке. Воление человека было внутренним личностным событием, находкой, проявляющей сформировавшийся потенциал природы.

В данном случае можно подчеркнуть, что все находятся в единстве. Собственно, аутопоэтический процесс с далекой древности был своеобразной формой отбора, когда каждая особь могла двигаться «в согласии с обстоятельствами», а другая «поднималась над собой», вынося себя за пределы данности, закладывая возможность обретения новых способов передвижения, формируя новый мышечный корсет, кинестетический опыт и внутреннюю основу — скелет для него. Обретение нового опорно-мышечного аппарата, позы было свидетельством нелегкого прогресса и передачи его своим наследникам в онтогенезе, аутопоэзисе каждой животной особи, который естественен для всех биосистем, в том числе и человека. Познавание себя совершалось не только через освоение природных практик выживания, но и через осмысление этого традиционного опыта. Осваивая ресурсы, человек превращал их в свои инструменты. Сегодня перед ним стоит не менее серьезная задача: осваивать пространство, имея в руках чрезвычайно сложные — цифровые — инструменты изменения природы, не только внешней среды, но и себя самого.

Важность данных обстоятельств выявлена на работах, связанных с освоением космического пространства, в плотную связанных сегодня с возможностями и проблемами современной цифровой технологической революции. Как скоростная волна информационных преобразований она, безусловно, преодолела порог использования ЭВМ первого поколения в работе с информацией и перешла на новые цифровые вычислительные модули. Теперь все это — ин-

струментарий, которым работает осознающий себя человек, имеющий профессиональную подготовку, использующий для построения теоретических моделей весь арсенал кибертехнологий. ЭВМ возможно было бы именовать не «искусственный интеллект», а, удерживая в более сжатом виде элементы исходного научного названия, — «киберлект», интегрируя исторический контекст и обновляя расширяющийся тезаурус цифровых электронно-вычислительных машин.

Ведь можно говорить, что скородействующие машины изменились за счет технологий исчисления. В перспективе обработка информации перейдет на принципиально иные скорости, на квантовые «счеты». И важно, что работать таким инструментом должен профессионал, специалист, который в личностном плане понимает проблему сопряжения своего опыта и социально востребованных задач, способен к «преодолеванию» и готов получать инновационные результаты, лежащие за пределами прогноза.

Творческий потенциал человека невозможен вне бытия природы, в частности, экосистемы. Ведь именно в нем раскрываются противоречия, заложенные в аутопоэзисе, которые рождают синергию и создают точку старта, возможность человека отталкиваться от собственных свойств, талантов, реализуя их в будущем. Одновременно ему приходится углубляться и в мир своих ощущений, понимать систему собственных сенсорных механизмов, позволяющих ему воспринимать внешний мир, создавая для себя его образ. Последнее принципиально важно, поскольку человек в буквальном смысле отталкивается от того образа, который выстроился в его восприятии, а устойчивый образ позволяет на него не только опираться, но исходить из него, создавая внутренние коммуникации, связи. Это своеобразная личная лаборатория по тестированию внешней среды на реальность сосуществования.

Важно заметить, что сенсорная чувствительность, которую мы порой даже не осознаем, постоянно наполняет тело информацией о внешней среде, и кое-что из этого человек улавливает, понимает. В первую очередь, это обрат-

ная связь от опорно-двигательного аппарата, первого, что развивалось у движущейся особи, например, «рецепторы давления, расположенные в глубоких слоях кожи» [16]. Российские ученые недавно открыли вторую ведущую гравитационную систему — опорную чувствительность [16]. Исследователи российской школы гравитационной физиологии, изучающие процессы пребывания человека в невесомости, сделали вывод, что живой мир является единым и целостным только в результате «борьбы живых организмов с гравитационным полем» [16]. Они выявили важные обстоятельства, которые позволяют человеку ощущать себя на Земле и находиться длительное время в состоянии невесомости для работы в космосе [16]. Они углубили представления о суставном чувстве или о проприорецепции, позволяющей человеку оценивать положение своего тела в пространстве, обеспечивая ему самовосприятие⁴⁰. Это важная система, предоставляющая каждой особи восприятие собственного тела, а также создающая ощущение и понимание границ телесности. Здесь бытийное и когнитивные факторы разделяются только в теоретическом поле, а для самоощущения человека они являются данностью, фиксирующей его целостность.

Можно сказать, что самовосприятие человека, это когда тело не просто чувствует себя как целостность, имея свое внутреннее равновесие, но и ощущает положение этой целостности в пространстве ментальных образов, за границами плоти. Динамичная кинестетика позволяет сформировать

40 Проприоцепция, проприорецепция, также известная как кинестезия (от др. — греч. κοινός «общий» + αἴσθησις — «чувство, ощущение»; фр. *cinesthésie*), — мышечное чувство — ощущение положения частей собственного тела относительно друг друга и в пространстве. [Электронный ресурс] URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Проприоцепция> (Дата обращения 20.06.21.) А также: «Ощущения проприоцептивные — [от лат. *proprius* — собственный, особенный *caro* — брать, принимать] — кинестетические ощущения, отражающие движения и относительное положение частей тела в пространстве благодаря работе рецепторов, расположенных в мышцах, сухожилиях и суставных сумках» (см.: Проприоцепторы, Проприоцепция, Чувствительность проприоцептивная). [Электронный ресурс] URL: https://psychomotor.academic.ru/10612/ОЩУЩЕНИЯ_ПРОПРИОЦЕПТИВНЫЕ (Дата обращения 20.06.21.)

ровать также более широкое поле ощущений, виртуальную трехмерную карту, создавая образ самого себя в пространстве. По существу, кинестетическое чувство выходит за пределы конкретной морфологической целостной системы и сканирует внешнюю среду, не затрагивая других особей. Например, кожная суперчувствительность свойственна рыбам, которые могут, не натываясь на препятствия, плавать близко от преграды. Это в принципе свойство живой биосистемы, которое не требует рефлексии. Но осознание не сложилось бы без проприоцепции, кинестетики. Именно оно позволяет человеку определить собственную самоидентичность, а значит, понять свою среду, вынося образ, генерируемый нервной системой, за границы собственного физического тела, генерируя собственное представление, создавая ему свою эмоциональную рамку. Можно заметить, что эта существующая в реальности конкретная связь снимает напряжение в группе философских проблем прошлого века, но их нужно рассматривать отдельно.

Фактические данные, добытые в космосе, за пределами нашей планеты расширяют когнитивное пространство, создавая новые рамки человеческого познания, значительно обогащая эпистемические возможности человека, понимающего и мир, и динамику своих отношений с ним. В этом случае важно удержать представление о подвижности коммуникаций, поскольку, как только мы останавливаем исследуемый объект (или субъекта), мы искажаем и его образ, формирующийся в ментальном поле индивида — он как бы «зависает».

На основе знаний гравитационной физиологии, которая обеспечивает возможность не только выхода человека в космос, но и успешного возвращения после полета без необратимых изменений для тела, развиваются условия для перспективных междисциплинарных исследований. Работы биологов, готовивших космонавтов, показали, что без понимания и нахождения опоры, полеты в космос невозможны. Как ни парадоксально, но столь желаемое всеми расслабление в невесомости, ощущение свободы несут в себе серьезные риски для жизни человека. Может оказать-

ся, что мышечная система, а точнее, мозг, фиксирует комфортность нового «невесомого» состояния и положения организма в пространстве, необратимо закрепив как норму низкий уровень ресурсных затрат, нужных для работы мускулатуры. Подобные коррекции от неокортекса могут привести к невозможности вернуться в нормальное гравитационное поле на Земле, поскольку поменялась модель поведения и адаптации организма. Именно поэтому космонавты должны специально, занимаясь на тренажерах, поддерживать необходимую нагрузку на все группы мышц, гарантируя себе возвращение на Землю и дальнейшую жизнь. Иными словами, человек в невесомости не отдыхает — это только внешняя картина, он трудится в условиях риска. Будучи невесомым, человек может быстро менять точку опоры, превращая ее, допустим, в плоскость. Так можно делать и на Земле. Но недолго. Всякое изменение позы отражается нервной системой, и понижение ресурсных затрат закрепляется как наиболее благоприятная норма. Лежать, с точки зрения энергетических затрат, дешевле всего, но и дороже всего доказать мозгу, что ты хочешь легко двигаться. Как сказал великий русский физиолог А.А. Ухтомский: «Тяжесть — самое неизбежное и постоянное поле, от которого ни одно существо никогда на Земле не освобождается» [16].

Заключение

По существу, в рамках междисциплинарного научного подхода можно сказать, что изучение аутопоззиса и телесных сенсорных свойств человека, связанных с опорной чувствительностью, показывает расширение его познавательных возможностей, что ведет к усложнению его коммуникативно-когнитивных связей не только в гравитационном пространстве Земли, но и за ее пределами. Эпистемологический междисциплинарный дискурс может потребовать усиленной работы человеческого интеллекта в современном научном сообществе исследователей цифровой гуманитаристики и цифровых когнитивных комплексов, в со-

пряжении, например, с дисциплинами интеллектуальной роботоники [17]. Рассмотрев в комплексе все эти обстоятельства, можно сказать, что в современную эпоху человек выходит в новую коммуникативно-когнитивную сетевую среду, расширяющую его потенциал на основе современных цифровых технологий при увеличении искусственного давления на выбор индивидуального пути развития. Важным становится вопрос интеллектуальных практик, направленных на интеграцию знаний и развивающихся технологий, решающих задачи человека и его познавательной деятельности как системного трудового процесса, который, как и всякая деятельность с нагрузкой, требует специального внимания. В России накоплен очень важный для такого направления исследований опыт, заложенный всемирно известным советским ученым Н.А. Бернштейном в начале XX века. Нагрузки в области когнитивистики, развитие познавательных возможностей человека могут продолжить эту традицию. Одновременно для творческого развития человека становится актуальным исследование рисков, связанных в современном социуме с существованием и в определенном смысле даже стимулированием инфантильности в развитии индивида, порождаемой зависимостью от избыточного предложения цифровых услуг по удовлетворению несозревших потребностей. Человеку предстоит развиваться через «преодоление» подобных нагрузок, что откроет дополнительные точки опоры, эффективность которых может быть обеспечена только получением глубокого междисциплинарного профессионального образования, сочетающего в себе как технологические, так и гуманитарные дисциплины. Широкая когнитивная подготовка позволит самому человеку осознавать сложность, многомерность ситуации, понимая одновременно проблемы и риски нового бытия.

Список литературы

1. Степин В.С. Теоретическое знание. М.: Прогресс-Традиция, 2003. — 744 с.

2. *Фролов И.Т., Юдин Б.Г.* Этика науки. Проблемы и дискуссии. Изд. 2-е перераб. и доп. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. — 256 с. (Из наследия И.Т. Фролова.)
3. *Матурана У., Варела Ф.* Древо познания. М.: Прогресс-Традиция. 2001. — 224 с.
4. *Маклюен Г.М.* Понимание Медиа: внешние расширения человека. Understanding media. М.; Жуковский: «КАНОН-пресс Ц», «Кучково поле», 2003. — 464 с.
5. *Савельев С.В.* Доклад «Биология цифровизации». [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=7YPy7tb07z4> (Дата обращения 06.07.21.)
6. *Савельев С.В.* Морфология сознания: в 2 т: Т.1. М.: ВЕДИ, 2018. — 208 с.
7. *Бернштейн Н.А.* О построении движений // *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 «МОДЕК», 2008. — 688с. (Серия «Психологи России»).
8. *Ярославцева Е.И.* Человекомерность и человеко-размерность — парадокс существования сложной системы // Мир человека: неопределенность как вызов / Отв. ред Г.Л. Белкина. Ред. сост. М.И. Фролова. Предисл. С.Н. Корсакова и М.И. Фроловой. М.: ЛЕНАНД, 2019. — 520 с. (Синергетика: от прошлого к будущему, №88.)
9. *Марцинкевич Борис.* 100 лет ГОЭЛРО. Советскую власть и электрификацию России делали одни и те же люди. [Электронный ресурс] URL: https://zavtra.ru/blogs/100_let_goelro (Дата обращения 05.07.21.)

10. *Лоренц К.* Агрессия, или Так называемое зло / Пер. с нем. А. Федорова. М.: Издательство АСТ, 2017. — 352 с.
11. *Поршнев Б.Ф.* О начале человеческой истории (проблемы палеопсихологии). М.: Академический Проект; Трикста, 2013. — 542 с.
12. *Равич Ю.В.* Информационные технологии в СССР. Создатели советской вычислительной техники / Ю.В. Равич, Б.Н. Малиновский. СПб.: БХВ-Петербург, 2014. — 336 с.
13. *Савельев С.В.* Ответы на вопросы после доклада в Институте философии РАН. [Электронный ресурс] URL: <https://www.youtube.com/watch?v=e9BiwUZQpb4> (Дата обращения 05.07.21.)
14. *Пруденко Я.* Кибернетика в гуманитарных науках и искусстве в СССР. Анализ больших баз данных и компьютерное творчество. М.: Музей современного искусства «Гараж», 2018. — 292 с.
15. *Шваб К.* Четвертая промышленная революция / Пер. с англ. М.: Издательство «Э», 2017. — 2008 с.
16. В поисках точки опоры. Беседа с членом-корреспондентом РАН, профессором Инессой Бенедиктовной Козловской // В мире науки. 18.01.2017. [Электронный ресурс] URL: <http://www.ras.ru/digest/showdnews.aspx?id=6198e584-91f3-455d-afaf1-4d020deaa306&print=1> (Дата обращения 05.07.21.)
17. Интеллектуальная роботроника. Проектно-исследовательская деятельность учащихся и студентов с использованием модульных коллаборативных робототехнических систем: Учебно-методическое пособие для организации дополнительного образования / Андреев В.П., Ким В.Л., Кувшинов С.В. и др. / Под ред. Н.И. Берзиной. М.: Издательство «Онто-Принт», 2020. — 424 с.

И.А. Бескова

Институт философии РАН, Москва

I. A. Beskova

Institute of Philosophy RAS, Moscow

irina.beskova@mail.ru

Минделловская концепция творчества

Аннотация. Предлагаемый вниманию читателя текст посвящен анализу творческих динамик, разворачивающихся в пространстве диалога человека и насыщенной, чреватой смыслами среды (интенционального поля), каким этот диалог предстает с точки зрения Арнольда и Эми Минделл. Исследовано, какого рода инструментарий позволяет работать с ситуациями, предполагающими аспекты не всеобщего, личностно в высшей степени специфицированного знания, которое может не только не осознаваться человеком, но и противоречить тому, что в форме когнитивных установок принимается в культуре за самоочевидное, имеющее статус «само собой разумеющегося». На этой основе задаются особого рода когнитивные способности, проявляющиеся тогда, когда взаимодействие в рамках решения творческой задачи становится квантовоподобным. Именно благодаря этому обстоятельству наиболее неожиданные творческие шаги могут быть реализованы. Рассмотрены примеры данного рода способностей. В том числе так называемое «второе внимание», «микро-смерть» как способность отказываться от привычной идентичности, метанавык наблюдать, не вмещиваясь в наблюдаемое, не давая ему оценок, не вынося по его поводу суждений, просто предоставляя право, время и пространство всему быть, и др.

Ключевые слова: творчество, интенциональность, повышение творческого потенциала, внимание, творческие способности, культура, традиция, сознание, целостность, творческое решение проблем.

Arnold and Amy Mindell Creativity Concept

Abstract. The paper is concerned with the analysis of the creative dynamics unfolding in the space of dialogue between a person and rich,

fraught with meanings environment, as the dialogue appears to be from Arnold and Amy Mindell point of view. It is revealed what kind of toolkit allows working with situations that imply aspects of non-universal, personally highly specified knowledge that may be unconscious for a person. This knowledge may also contradict to cognitive attitudes taken as self-evident in the culture. On this basis, a special kind of cognitive abilities is postulated by Amy Mindell. They are manifested when the interaction within the framework of a creative problem solving becomes quantum-like. It is due to these capacities that the most unexpected creative steps apt to be realized. These meta-skills include the so-called “second attention”, “micro-death” as the readiness to abandon the routine kind of identity, the inclination to observe without interfering with the observed, without evaluating or making judgments about it, only by giving the right, time and space for everything just to be.

Keywords: creativity, intentionality, increasing of creativity, attention, creative skills, culture, tradition, consciousness, integrity, creative problem solving.

Введение

Минделлы — Арнольд и Эми — супружеская пара, в тандеме разрабатывающая новый стиль миропонимания, в рамках которого предпринимается попытка интеграции явлений мира повседневной реальности и той сферы не-общезначимого, неочевидного опыта, которая укоренена в бессознательном человека. Последняя имеет дело с содержаниями, соотношенными с областью более глубоких обусловливаний, чем привычная обыденному человеческому разуму реальность физически воплощенного мира. Чтобы понять, в соответствии с какой логикой и по каким «законам жанра» складываются события человеческой жизни, они изменяют истолкование природы реально сущего, постулируя его иллюзорность, «сноподобие», и выводя специфику реальности жизненных ситуаций каждого отдельного индивида из того типа отношений, которые он выстраивает с миром глубинного обусловливания. В результате, если говорить упрощенно, та реальность, которую человеческий ум привычно считает объективной, существующей вне и независимо от чьего бы то ни было сознания, предстает как иллюзорно самоочевидная и рассматривается как имеющая основания своего существования не в себе самой,

а в некоей таинственной способности, которую они именуют Сновидением. Однако прежде чем более предметно соприкоснуться с этим непростым для понимания материалом, имеет смысл сделать несколько предварительных замечаний.

Арнольд Минделл — доктор психологии, магистр наук (физика, MIT), теоретик и основоположник глубинной психологии процессуального толка (так называемый процессуально-ориентированный подход), юнгианский аналитик, теоретик психологии сознания (особую известность получил разработанный им квантовый подход к истолкованию природы сознания). 19 написанных им книг переведены на 20 языков мира. Именно Арнольд Минделл заложил концептуальные основания подхода, который оказалось удобно поместить в основу теории творчества, что и сделала Эми Минделл, — правда, не приписывая своим идеям статуса «теории». Сама она склонна рассматривать собственные наработки, находки, прозрения, констатации как просто выводы из богатого личностного и профессионального опыта, как всего лишь «соображения о». Эта непоказная скромность не умаляет значения сделанных ею интереснейших обобщений, в основе которых лежит высокая профессиональность (она — доктор философии) и ориентированность на разрешение конфликтов человеческих души, разума и тела на основе чуткого самовосприятия и духовного самораскрытия в творчестве (она также практикующий арт-терапевт). И хотя Эми, как представляется, недооценивает свой вклад в копилку их совместных с Арнольдом исследований, ее наблюдения, выводы и практические рекомендации позволяют уловить в созданной ею своеобразной «истории самоисследования» системообразующие теоретические векторы, способные задать новые контуры представлений о природе творческого процесса. Это, в свою очередь, проливает новый свет на истолкование природы, закономерностей и потенциала творческой динамики разума.

Сформулированные Э. Минделл идеи имеют также практический интерес, поскольку способны обеспечить до-

стижение аналогичных креативных результатов для тех, кто, проникнувшись духом подхода, решит последовать рекомендациям автора. Об этом свидетельствуют ее многочисленные эксперименты в статусе арт-терапевта, причем смысл терапевтической работы в данном контексте можно обозначить как «целение творчеством». Таким образом, созданная Эми Минделл система представлений — это некая работающая творческая методология, объединяемая набором базовых теоретических концептов, а также единым подходом к особым формам практикования неочевидных творческих приемов диа- и мультилога с окружающим пространством открытого к взаимодействию с человеком мира.

Если говорить в целом, то на мой взгляд, теоретические основания, заложенные Арнольдом Минделлом и развитые Эми Минделл в формате своеобразного практического приложения к системе весьма необычных теоретических воззрений, обеспечивают другой тип коммуникации с реальностью и, как следствие, другие возможности реализации творческого потенциала человека.

Некоторые базовые концепты теории сознания А. Минделла

Начать изложение имеет смысл с обрисовки определенных концептуальных аспектов модели сознания Арнольда Минделла [1], чтобы ввести в рассмотрение ряд непривычных идей и понятий, затем включаемых Эми Минделл в собственный дискурс, касающийся динамик творческого разума. А для этого кратко обрисую логику личностной эволюции (в плане когнитивной ориентированности) А. Минделла, как предпосылку будущей творческой трансформации самых фундаментальных основ миропонимания человека современного науко-центрированного социума.

Еще в юности, будучи студентом-физиком, А. Минделл заинтересовался природой ума, сознания, статусом психических переживаний. Ощувив настоятельную потребность погрузиться в эту сферу знания, он решил вплотную по-

знакомиться с юнгианской психологией и отправился ради этого в Цюрих, где практиковала последовательница и ученица К.Г. Юнга, Мария-Луиза фон Франц. Там он на своем личном опыте познакомился с концепцией толкования сновидений К.Г. Юнга и обрел некоторые важные понимания, которые затем были положены в основание сформулированного им подхода к само- и мировидению.

Позднее были инициации в обществах шаманов, представителей аборигенных культур, и везде он аккумулировал практики и опыт, становившийся доступным в результате использования неповседневных, крайне непривычных для человека дискурсивной культуры, способов и форм взаимодействия с миром. Погружаясь в атмосферу жизни племени, он старался усвоить не только «букву» учений или представлений, господствующих в данной среде, но прежде всего, впитать в себя сам дух альтернативного миропонимания, чтобы ощутить-прочувствовать ту логику само- и мировосприятия, которая лежит в самом основании подобных воззрений и подобного опыта. В результате отстроились некоторые векторы силы, в направлении которых стала развиваться его модель мировидения. Прежде всего, вслед за австралийскими аборигенами и на основе приобретенных им знаний в области квантовой физики, он сформулировал представление об устройстве миропорядка, в котором реальность повседневного опыта, так называемая объективная реальность, не выступала в качестве единственной, подлинной, имеющей истоки своего существования в себе самой. Напротив, она была истолкована как обусловленная, разворачивающаяся из реальности более фундаментального уровня (именуемой необусловленной), динамиками в которой предзадавались процессы, разворачивавшиеся в реальности жизненных ситуаций (ОР). Необусловленную реальность (НОР) он рассматривает как фундаментальную, имеющую первостепенное значение для понимания происходящего в реальности консенсуса (ОР), и — вслед за австралийскими аборигенами — называет ее реальностью Сновидения. Сновидением он именуется невидимую силу, тенденцию, склонность,

предрасположенность, заставляющую человека **тяготеть** к принятию того, а не другого решения, к выбору той, а не иной позиции. Арнольд Минделл отмечает, что если человек будет достаточно осознанным, то сможет заметить, что прежде чем он осознает свою готовность совершить то или иное действие, в нем появляется **намерение, предрасположенность, тяготение**, к тому, чтобы это действие было совершено, данный выбор сделан. Такое тяготение — неясное, неявное и трудноуловимое (но оттого не менее фундаментальное) — он называет *тенденцией* к совершению действия и выражает обстоятельство наличия такого рода устремленности физическим параметром-коррелятом в форме волновой функции.

Как известно, волновая функция в квантовой механике определяет вероятность появления данной частицы в той или иной точке пространственно-временного континуума. При этом элементарная частица предстает как бы размазанной по пространству-времени, не имеющей конкретной локализации: это *вероятность* появления ее в определенных координатах, но не констатация актуального ее наличия в них. Если же мы с квантового уровня поднимаемся на мезокосмический⁴¹, а именно, начинаем рассматривать процессы и события, имеющие место в реальности консенсуса, то это выразимо как схлопывание волновой функции. В результате положение частицы оказывается определившимся: она как бы прищипливается к некоей точке пространства-времени, в статусе реализовавшейся в ней, обретшей *проявление* (представшей как феномен пространства яви). При этом из статуса вероятностного события она переходит в статус актуализировавшегося (обретая вероятность, равную единице, или достоверность, про-яв-ленность в корпускулированной форме в данной точке пространства-времени).

Имеется ли у подобного рода динамики какая-либо корреляция не в сфере физических дисциплин, а в сфере

41 Мезокосм — пространство средних скоростей и средних размерностей, с которым человек привычно взаимодействует в своей рутинной повседневности.

законов ментальной жизни человека? Думается, ее подтверждение можно видеть в экспериментальных исследованиях, посвященных изучению тематики нейрофизиологического обеспечения побуждений. В частности, Б. Либет исследовал динамику осознания [2]. Ученый просил людей в произвольный момент сгибать палец, регистрируя при этом миг, когда они это намерение осознали. Оказалось, что паттерны нейрональной активности указывали на неизбежность сгибания пальца — в среднем — за 350 миллисекунд до того, как человек регистрировал сознанием возникновение соответствующего побуждения (потенциал готовности появлялся в первую очередь в двигательных центрах коры головного мозга). Еще примерно через 100 миллисекунд электромиограф фиксировал сигнал, исходящий от мышц руки. Таким образом, мозг опережает сознание: готовность к совершению действия **предшествует осознанию** соответствующего позыва⁴². Т.е. **намерение** действовать уже сформировано, причем степень готовности к нему столь велика, что нейронально оно предстает как неизбежное. Тем не менее, сознание в принятии соответствующего решения не просто не участвует, но даже в течение какого-то времени остается не осведомленным о нем. Зато потом, когда осознание побуждения действовать возникает, именно этот миг предстает для человека как подлинный момент принятия им «решения о». Как видим, действительная ситуация совершенно не такова: осознанию намерения совершить действие *предшествует* стадия неосознанного побуждения/«тяготения к» **его совершению**, причем вероятность воплощения в жизнь подобного намерения столь велика, что нейронально предстает как неизбежность.

Думается, о таких вещах и говорит А. Минделл, когда особое внимание призывает уделить *тенденции к* совершению действия, **тяготения** к нему. Современный человек

42 Позднее проведенные эксперименты на более точном оборудовании (использовался магнитно-резонансный томограф, а вместо движения рукой испытуемым предлагалось нажимать на кнопки) выявили меньшую задержку — примерно 100–200 миллисекунд [3].

привычно ищет основания происходящего лишь в решениях и импульсах, берущих начало в его «Я», личности, в собственной свободной воле или в событиях и явлениях реальности консенсуса. Ему кажется, это **он** решил посмотреть на этот предмет, а не на другой (хотя почему именно на него и именно сейчас, никто обычно не задумывается), это **он**, действуя рационально и взвешенно, полностью контролируя динамику собственного внимания, избрал траекторию его перемещения в соответствии со своими же целями и задачами. При этом собственное «Я» видится ему единственным полноправным и подлинным творцом и инициатором коммуникативных интеракций, разворачивающихся в предметной среде. В концентрированном виде подобное, не подвергаемое сомнению, убеждение проявляется в устоявшемся **видении** позиции субъекта познания. Будь то классический агент действия, «делатель», актер, — все они выступают в единственной роли: они — те, кто иницирует, организует, направляет и контролирует познавательное взаимодействие с объектом. Объект же предстает в единственно допустимом для него качестве: как пассивное, претерпевающее воздействия субъекта и лишь реагирующее на них начало.

Однако А. Минделл полагает, что если мы будем в достаточной степени осознанны и непредвзяты, то сумеем заметить, что тенденция совершить некое действие *не всегда* возникает как **наш** выбор. Случается и по-иному: то, что мы, пребывая в плену стереотипов, склонны расценить как полностью пассивный **объект** познания, *как бы вытягивает на себя* наше внимание, — как называет такое воздействие А. Минделл, флиртует с нашим вниманием. Флирты или заигрывания (flirts) и есть сфера неясного, в большинстве случаев неосознаваемого и не улавливаемого взаимодействия в рамках альтернативного истолкования субъект-объектных отношений, в соответствии с которым оказывается, что нет раз и навсегда, на все случаи жизни predetermined «лидерских позиций», когда субъект оказывается как бы приговорен к активности, а объект — к пассивности. Если мы научимся быть восприимчивыми

к проявлениям динамик необусловленной реальности, то, возможно, сумеем заметить, что не субъект и не объект — главные действующие персонажи в игре познавательных интенций. Скорее, побудительные импульсы исходят с более глубокого уровня, лежащего в основании коммуникативных интеракций в сфере обусловленной реальности: некое безмолвное неясно уловимое Нечто (своего рода молчаливое Дао) как бы **подталкивает** ход событий к тому, чтобы определенное положение вещей реализовалось, «проявляет заинтересованность» в том, а не ином исходе дел в пространстве яви. Это и есть подлинный двигатель-мотиватор разворачивающихся комплексных динамик. Его интенции **проявиться** (явить себя в статусе феноменов реальности консенсуса) как раз и выступают побудительным мотивом коммуникативных взаимодействий между разными сферами реального.

Рассуждая в этом ключе, А. Минделл объясняет, что спонтанно возникающее тяготение к некоему предмету, выступившему в функции объекта внимания, устремленность к определенному положению вещей, предрасположенность к совершению некоего выбора, которая появляется еще до момента осознания, можно рассматривать как **тенденцию** реализации действия. Что представляет собой подобного рода интендированность? Именно этот уровень обусловливания происходящего укоренен в сфере необщезначимой реальности. Если говорить обобщенно, в реальности сновидения возникает стремление, тяга, предрасположенность, готовность к тому, чтобы некое действие, некое положение вещей оказалось реализовано, реализовалось. Однако человеку, не склонному к восприимчивости в отношении тяготений интенционального поля и ориентированному на исключительное внимание к происходящему в обусловленной реальности, этот более глубокий, фундаментальный пласт обусловливания оказывается неведом, поэтому он уверенно считает себя (и себе подобное) источником, движущей силой всех разворачивающихся динамик. Реализующееся кажется ему инициированным либо из в-нем-самом-укорененной воли, либо из воли некоего «другого» (тоже оду-

шевленного, но, возможно, более могущественного, чем он, начала), либо из стечения обстоятельств. В любом случае, происходящее видится коренящимся в том же слое реального, к которому он относит и самого себя, упуская при этом из виду, что кроме этого поверхностного уровня проявленной обусловленности, существует и более глубокий, фундаментальный уровень **непроявленных интенций-тяготений**, динамики в рамках которого и служат действительным побудительным началом внешних изменений.

Сноподобные взаимодействия

Вслед за Арнольдом Минделлом Эми в своих умопостроениях также использует понятия обусловленной реальности, или реальности консенсуса, и необусловленной. Первая из них — это то, что обычно называют объективной реальностью, но ни Арнольд, ни Эми так ее принципиально не именуют, поскольку полагают, что она как раз полностью, *всецело иллюзорна*, а именно, это реальность сновидения, которое снится автору такого сна. Подобное сновидение бессознательно, иначе говоря, сновидец не осознает, что спит и видит сон, напротив, считает снящееся явью и отождествляет себя с каким-либо из персонажей. Остальных при этом он воспринимает как объективно существующих «других». Иначе говоря, для него они — «те, кто не я» (хотя на самом деле любой персонаж сна — это воплощение личности творца сновидения в сновидном материале образов и сюжетов сна). Это подобно тому, как и мы в своих сновидениях не сознаем, что спим и видим сон (за исключением особых состояний осознанного сновидения, требующих от сновидца специальных практик и навыков), считая снящееся явью. Если бы он в момент возникновения образов сновидения осознал, что спит, возникшие образы тут же рассеялись бы в пространстве исконной осознанности⁴³, так же, как наши кошмарные сны рассеиваются, когда мы, от страха проснувшись, понимаем, что приснив-

43 Понятие исконной осознанности разрабатывается в рамках традиции Дзогчен, и является в ней ключевым, задающим ту сферу необусловленной ре-

шееся — всего лишь сон. Но реальность, хоть и приснившаяся автору сновидения (поэтому иллюзорная), — однако же не распознанная им в таком своем статусе, — не только не рассеивается, но и воплощается в пространство физической, вещной, предметной овеществленности в форме одинаковой для всех существ реальности пространства жизненных ситуаций: реальности консенсуса.

Поэтому можно сказать, что обусловленная реальность — это реальность сновидения, которая *лишь кажется явью* тому, кто утратил памятование себя подлинного (в статусе творца сновидения). Необусловленная — это реальность динамик разума **творца сновидения, переливов его бессознательного**. Сновидец спит и смотрит сон, и его сном является наша явь. Мы, — люди, животные, растения, даже предметы, — не более, чем фигуры его сна о себе самом. Но поскольку он этого не осознает, напротив, отождествившись с кем-то из персонажей, считает происходящее явью, а себя — реальным действующим и претерпевающим воздействие субъектом, постольку и снычающаяся реальность обретает тот статус, который ей умом сновидца предписывается. А именно, воспринимаемая как явь, она **становится** такой явью, — ведь это **его** сон, **его** воля, следовательно, его усмотрение здесь главенствует: **в соответствии с его установками этот мир разворачивается**.

Таким образом, причина существования так называемой реальности консенсуса в том, что она кому-то снится и при этом не опознается автором сновидения как снычающееся, а расценивается как подлинное, реально существующее пространство жизненных ситуаций. И поскольку мир есть зеркало, в которое разум глядится, чтобы понять себя, постольку *то, как* он на себя смотрит, определяет *то, каким* он себя видит. Если творец сновидения смотрит на продукты деятельности своего разума как на реально, вне и независимо от его ума существующее, таким реальным, вне и независимо от чьего-либо ума сущим, сновидные образы и становятся.

альности, из которой реальность вещественного предметного мира разворачивается [4–8].

В так понимаемой реальности консенсуса человек, являющийся на самом деле фигурой сна творца сновидения о самом себе, проводит жизнь, считая ее настоящей, подлинной, объективно, вне поля чьего-либо сознания сущей. Вероятно, персонажи **наших** снов (как и мы — по отношению к творцу сюжета **нашей** жизни) тоже не осознают, что их жизнь не подлинна и не первична, что она кому-то снится, и происходящее в ней обусловлено рисунком того сна, который рожден спящим разумом сновидца.

Такова основополагающая идея данного подхода. С позиции дискурсивного мышления она выглядит странно и кажется довольно безумной. Тем не менее, неверным будет не отметить, что именно так или сходным образом смотрят на природу реальности и некоторые глубокие духовные традиции (близки к подобному пониманию кашмирский шиваизм и Дзогчен — тибетская традиция «Великое совершенство»), а также некоторые традиционные культуры (например, австралийские аборигены или американские индейцы). В целом можно сказать, что такой взгляд на мир, несмотря на полную контр-интуитивность, позволяет сделать осмысленными и рационально понимаемыми многие феномены из сферы необъяснимого, которые в нашей культуре имеют пока статус загадочных, мистических, сверхъестественных или чудесных.

Понятие интенционального поля

Это понятие базируется на понятии необусловленной реальности, как пространства формирования **предрасположенностей-тяготений** к совершению тех или иных действий, тех или иных выборов. Оно заполнено тенденциями, а не реализованностями, побуждениями, а не готовыми, ставшими данностями, и именно в уровне взаимодействия с этим пространством имеет смысл искать корни большей или меньшей креативности индивида. Например, считая, что единственной подлинно существующей и заслуживающей внимания реальностью является реальность повседневного опыта, имеющего статус общепринятости, человек

может оказаться нечувствительным, невосприимчивым к подсказкам, проистекающим от необщепринятой сферы реального. В таком случае он будет склонен игнорировать, маргинализировать импульсы, коренящиеся в динамиках НОР.

Так, сидя теплым летним вечером на веранде где-нибудь в южных краях, человек неожиданно для себя может ощутить неприятное чувство и тревожное напряжение, у него может вдруг испортиться настроение. На уровне регистрации ОР-воздействий он не будет иметь представления о природе происшедшей трансформации и будет склонен приписать это случайному дрейфу настроения, но в действительности причина может быть иной природы. Известно, что летучие мыши способны в ультразвуковом диапазоне издавать не различимые человеческим ухом звуки такой мощности, которая сопоставима со звуком работающего реактивного двигателя, воспринимаемым с близкого расстояния [9]. То обстоятельство, что человек «не слышит» эти звуки, не делает их не воздействующими на его психику и нервную систему. Если он будет готов прислушаться к своим ощущениям, не игнорировать их, не списывать на случайные или не имеющие значения факторы, он сможет заметить, как мелькают тени, проносясь в верхушках деревьев, тем самым осознав причину неприятного беспокойства. Но если он проигнорирует свои неясные, неотчетливые переживания, то может вообще не получить представления о природе происхождения своих чувств, так и оставшись в неведении относительно подлинного источника их возникновения.

Точно так же и в творчестве: если человек полагает, что единственная мотивационная сфера динамики его мыслей и внимания расположена в области событий реальности консенсуса, он может вообще не уловить, проигнорировать огромное число подсказок, подталкиваний, заигрываний реальности тяготения. Это будет попыткой интенционального поля вступить во взаимодействие с данным конкретным индивидом, чтобы пространство внимания человека позволило рвущемуся к воплощению содержанию реали-

зоваться, развернуться. Можно сказать, эта динамика к самораскрытию **уже** сформировалась и нуждается лишь в том, чтобы субъект предоставил ей пространство своего внимания, чтобы она получила возможность и право просто быть, просто проявиться. Но человек верит, что все достигается тяжким трудом, победа добывается в борьбе и сражениях: он намерен биться за результат, он не готов получить его «на блюдечке с голубой каемочкой». Такой человек с большой вероятностью окажется склонен проигнорировать все те неясные, неявные, слабо ощутимые и трудновыразимые («сноподобные») воздействия/импульсы, которые способны существенно облегчить его жизнь. При этом он будет совершенно убежден, что никаких воздействий и не было. Но на самом деле, как говорит Эми Минделл, если вы думаете, что чего-то не знаете, вы это знаете, но по какой-то причине запретили себе осознавать это знание.

Таким образом, это только на первый взгляд кажется, что тот, кто не замечает заигрываний интенционального поля, их просто не видит, не осознает, не воспринимает. Проблема глубже: он может их воспринять, но при этом не быть готовым к тому, чтобы допустить их к проявлению на уровне сознания. А именно, признать за собой право на усмотрение-схватывание таких «подсказок», а за средой («обезжизненная версия» интенционального поля) — потенциал к такому типу взаимодействия, которое допускает акторную активность начала, почитаемого в современной науко-ориентированной культуре не способным к иницированию познавательной коммуникации, лишь претерпевающим воздействием, а не провоцирующим его.

Однако в методологической парадигме эпистемологии Минделлов предполагается, что «безжизненные предметы» могут сыграть роль иницирующих факторов, причем не только в «приемлемом» для методологии классической рациональности смысле (как «случайно натолкнувшие» человека на хорошую мысль или полезное решение), а в тревожащем и будоражащем ум значении. А именно, как такие, которые способны «вытягивать» внимание человека

«на себя», подобно тому, как магнит, положенный под лист бумаги с железными опилками, мгновенно «растаскивает» их по силовым линиям магнитного поля.

Творчество как квинтэссенция реализации особых когнитивных способностей

Полагаю, будет полезно обозначить некоторые типы нетривиальных когнитивных возможностей-способностей, которые сильно влияют на глубинную вероятность достижения человеком высоких творческих результатов, на которые обращает внимание Эми Минделл [10]. Я называю такого рода способности особыми, потому что для средне-статистического представителя современной технократической культуры (в целом узко рассудочно ориентированной) они либо вообще неизвестны и не используются в собственной практической деятельности, либо, если и используются, не осознаются как используемые. В последнем случае потенциал их действенности оказывается ограниченным, поскольку неосознаваемое применение делает эффект случайным, подверженным влиянию сопутствующих факторов, а потому неустойчивым и ненадежным: получается, что обращение к ним не всегда «срабатывает», обеспечивая обретение творческих прозрений.

Чтобы получить представление о характере этих способностей на собственном опыте, требуется или от природы обладать предрасположенностью к отказу от стереотипизированных решений, когнитивных штампов, применяемых всеми подходов, давно утративших новизну и свежесть «живого знания», или целенаправленно ориентировать себя на использование в своей работе не повседневных и не общезначимых практик. Еще один ценный источник подобного рода навыков — изучение опыта других культур, для которых практикование специальных техник (возможно, экзотических на взгляд представителя современного техногенного социума) предстает делом обычным. В этом смысле оправданно ожидать, что обращение к традициям других культур, имевших альтернативные — по отношению

к современной — исходные установки, базировавшиеся на непривычном для нас способе само- и мироощущения, поможет: а) лучше понять, как на самом деле запускается и чем обеспечивается творческий процесс; и б) какими приемами и техниками имеет смысл обогатить собственный творческий арсенал, чтобы, по возможности, реже испытывать «муки творчества» и, напротив, расширить диапазон «творимого без усилия».

Каковы же они, эти особые когнитивные способности, превращающие творчество из работы, делания, труда, *ургии* (по классификации Г. Гачева [11]) в игру, удовольствие, *гонию*?

Как говорил известный физик, нобелевский лауреат, Р. Фейнман: «Следует играть и не беспокоиться о результате, не приписывая никакой цели тому, что вы делаете». Что касается его собственных колоссальных успехов, он объяснял их тем, что, занимаясь физикой, просто получал удовольствие от процесса: «Я играл с этим, делал все, что мне нравилось — это не имело отношения к тому, насколько это важно для развития ядерной физики, главным было, насколько это интересно и занимательно мне самому» [12, р. 126–127].

Метафора игры может быть хорошей подсказкой для большинства тех способностей, которые упоминает Эми Минделл в числе повышающих вероятность обретения творческого прозрения. И прежде всего, не надо быть слишком серьезным, не надо относиться к тому, что делаешь «тяжеловесно», «с надрывом», как к чему-то исключительно ценному, потрясающе важному, и уж тем более как к истине в последней инстанции. Это позволяет придать самому себе «невесомости», что облегчает достижение созвучия с необусловленной реальностью, стремящейся «заигрывать» с человеком. Если ты сам — мэтр и светило, звезда науки или культуры, то тебе трудно взаимодействовать с «несерьезными» вещами, почувствовать свою слитость, тождество с какими-нибудь незначительными или незначимыми, даже «мусорными» предметами. Такой величественный, высоко ставящий себя индивид, скорее, проиг-

норирует не соответствующие его пониманию собственного статуса подсказки, чем тот, кто относится к себе проще. Например, не преисполненному отягощающим ощущением собственной значимости человеку нетрудно вообразить себя в функции простой щетки для уборки: да, это тоже я, и я (в ипостаси щетки) стремлюсь про-яв-ить-ся, выразить себя в мир, чтобы иносказательно или символически репрезентировать некий содержательный посыл, который для меня же (в ипостаси человека) по какой-то причине в данный момент особенно важен. Щетка, с которой человек не прочь отождествиться, может подсказать ему, как облечь содержание, стремящееся развернуться, не в форму выражений естественного языка и структур категориального мышления (что может блокироваться сознанием), но в недвойственный язык феноменального опыта, — допустим, телесных динамик, игровых действий, художественно-чувственных образов и др.

Э. Минделл многократно подчеркивает, что подобного рода подсказки — бесценный ресурс повышения творческого потенциала. Они многое определяют в динамиках сознания человека, помогая без насилия над собой и над предметом интереса попадать в пространство эффективного диалога с проблемной ситуацией или с решаемой задачей.

Стоит также упомянуть так называемое «второе внимание»: это способность замечать флирты, «заигрывания» с нашим вниманием тех предметов и явлений пространства обусловленной реальности, за которыми человек дискурсивной культуры не склонен признавать права на некое самостоятельное инициирование коммуникативных интеракций. «Способность воспринимать мир как сакральный и мистический, как живое творение, открытое для неизведанного, позволяет нам обнаружить силу, “сновидящую” нас. Важным аспектом подобного опыта является развитие особого рода внимания — *второго внимания*, когда мы замечаем и лелеем все, что заигрывает с нами, т.е. кажется нам необычным и вызывает интерес. Нужно обладать лю-

бовью и состраданием, чтобы ухватить то, что находится за пределами нашего обыденного восприятия» [10, с. 131].

Стандартное поведение человека дискурсивной культуры в отношении подобных инициаций — их обесценивание («мне просто показалось», «это еще ничего не значит», «это случайность» и пр.) или полная маргинализация: «этого просто не может быть, потому что не может быть никогда», «в этом нет никакого смысла», «это полностью лишено логики» и т.п. Более продуктивная тактика в отношении подобных воздействий — их фиксация, бережное и уважительное отношение к подмеченному необычному опыту, позволение ему раскрыть себя, предоставив для этих целей всю полноту своего внимания. В конце концов, наше внимание — это и есть то главное, что требуется такому содержанию, чтобы раскрыть человеку заложенный в нем потенциал стимулирования творческой мысли. Э. Минделл показывает, что многие творческие люди именно так обращались с подобного рода неясными и неопределенными воздействиями-подсказками, причем далеко не всегда это была неосознаваемая тактика. Так, композитор Игорь Стравинский не только отчетливо осознавал данный ресурс как бесценный источник творческих прозрений, но и создавал по мере возможности условия, способствующие тому, чтобы он проявился.

В целом, думается, можно сказать, что «флирты», заигрывания пространства необусловленной реальности с вниманием человека — это квантовоподобный эффект, реализующийся на микроуровне «второго внимания», когда человек оказывается готов предоставить всю полноту своей экзистенции для того, чтобы в ней и ею совершилось раскрытие тяготеющего к проявлению содержания/смысла, пока еще в неясной форме проступающего из интенционального поля. Если человек не склонен к такой форме взаимодействия с пространством необусловленной реальности, игнорирует «прикоснувшееся» к его второму вниманию тяготение, не отвечает на попытки каких-либо объектов среды «вытянуть на себя», привлечь его интерес, имевшее место побудительное воздействие не реализует-

ся в статусе события ОР. Поэтому когда человек говорит, что «ничего подобного не существует», это не значит, что «этого не существует», это значит лишь, что человек для эффективного функционирования в пространстве обусловленной реальности создал для себя такую модель мира, в которой данного типа потенциал отсутствует.

И напротив, если человек идет навстречу подобной интенции, проявляя готовность помочь росту и раскрытию стремящегося к воплощению содержания, тогда волновой статус сноподобного взаимодействия меняется на корпускулярный. Это проявляется в том, что потенциально возможное содержание становится актуализированным, обретая ту форму отчетливости, которая уже может быть **обнаружена/выявлена** не только ресурсами «второго внимания», но и «первого», общеизвестного повседневного внимания. Так событие, имевшее изначально вероятностный статус, оказывается обретшим вероятность единицу (т.е. достоверность) еще **до** момента попадания в поле сознания. Это говорит о том, что не наблюдение делает реализацию события неизбежной, а **возникновение намерения, предрасположенности, интенции к** его осуществлению, т.е. склонность наблюдать нечто определенное. Само же намерение, как уже отмечалось, рождается в сфере сноподобной реальности, а не в сфере реальности консенсуса.

Еще один креативно ценный метанавык — это использование механизма отождествления с другим, чтобы, меняя ригидную форму повседневной идентичности, позволять себе **становиться** («становить себя», делать себя) другим. Отказ от привычной идентичности, — чтобы заложенный в другом потенциал мог сделаться достоянием «нового владельца», — осуществляется за счет снятия барьера инаковости, в обычных условиях отделяющего человека от всего остального пространства явленности. По мнению Э. Минделл, этот навык особенно эффективно и ярко используют театральные режиссеры, выводя на площадку многообразные формы «безжизненной предметности», по отношению

к которым талантливый актер имеет возможность полнее раскрыть собственный творческий потенциал, демонстрируя себя в аспекте отождествленности с игровым полем некоторого неожиданного (в таком своем статусе) предмета. Особенно удачно с этой функцией справляются куклы и, соответственно, кукольный театр. Однако такими формами далеко не исчерпывается творческий потенциал «нетворческого мира предметности».

Подобная форма взаимодействия также хорошо видна на примере волшебных сказок, где неодушевленные предметы (печь, яблоня, гребешок, дудочка и пр.), становятся живыми действующими и иницирующими диалог с человеком началами, во взаимодействии с которыми лучше раскрывается образ героя. Как замечает А. Минделл, продуктивна тактика: «Делайте вещи, когда они просят, чтобы их сделали» [13, с. 87].

Подобного рода потенциал «безжизненной предметности» недостаточно просто заметить, желательно сделать его объектом **осознанного возвращения**, помогая ему раскрыться, предоставляя время и пространство собственной интегральной телесности, которая, зачастую, лучше, чем ум, способна выразить в языке экзистенциальных динамик то, что не готов допустить к воплощению в сознании рассудок. Как пишет Э. Минделл, «Все, что кажется нереальным с точки зрения Общепринятой реальности, в каком-то смысле является реальным. Вы можете не верить в это, но без этого ощущения жизнь становится скучной. Этот образ мышления укоренен в верованиях коренных народов нашей планеты, которые считали, что в окружающей нас природе — в растениях, скалах, горах и земле — обитают живые существа» [10, с. 131].

Также в числе ценных метанавыков упоминается готовность и способность пойти на «микро-смерть»: имеется в виду отказ от цепляния за эгоцентрированное «Я», чтобы выйти в пространство интенционального поля — единую кооперированную форму жизни, где все спо-

собно становиться всем. Реализации этой способности в состоянии помочь так называемый «туманный ум». Имеется в виду навык входить в состояние расфокусированного сознания, сохраняя при этом бдительное присутствие «здесь-и-теперь», чтобы мгновенно замечать «заигрывания» пространства необусловленной реальности с нашим «вторым» вниманием, а не просто вяло и инертно дремать. Непосредственное отношение к подобному метанавыку имеет также так называемая «текучесть», под которой понимается способность перемещать внимание между разными плоскостями реальностей, чтобы лучше понять и прочувствовать заложенную в основании уловленной подсказки суть [10, с. 46].

Возможно, одна из ценнейших — это способность не навязывать готовых схем и решений разворачивающемуся процессу рождения подлинно нового содержания, некоего инсайтного усмотрения, не подталкивать и не корректировать ход событий, стремясь подогнать еще не сформировавшийся результат под стереотипизированные ожидания, умение и готовность не предзадавать форму рождающегося нового.

Для реализации творческого потенциала индивида важна также способность выдерживать давление неопределенности. В целом, неопределенность переносится человеком довольно тяжело, — на это, в частности, обращает внимание Л. Млодинов, соавтор Ст. Хокинга, отмечая, что данное состояние имеет в мозге тот же нейрокоррелят, что и отрицательные эмоции [14, с. 16–17]. Однако Эми Минделл в результате своих исследований приходит к противоположному выводу, доказывая, что для чувственной работы с подсказками-флиртами состояние неопределенности даже полезно. Просто надо уметь проживать это состояние, не стремясь насильственно прервать или вытеснить его. Когда почва для установления определенности будет подготовлена, созреет, процесс завершится сам собою, по собственной логике, вне усилий и насилия со стороны контролирующего разума.

Заключение

Перечисленными особенностями далеко не исчерпывается список тех способностей творческого отношения к пространству реальности, которые упоминаются Эми Минделл. Тем не менее, и он дает возможность сориентироваться, в каком направлении имеет смысл развернуть потенциал своего внимания и осознанности, чтобы творческий процесс из тяжелого труда мог превратиться в свободу, спонтанность, игру и удовольствие. Разумеется, указание на подобного рода «особые навыки» не означает, что без них творчество невозможно, — это было бы неверно хотя бы потому, что человек может быть от природы предрасположен *именно в таком ключе* относиться к миру и к себе, даже не замечая этого, не осознавая и потому не понимая, что все это он и практикует в своей индивидуальной стилистике творческой работы.

Из истории культуры и науки известно множество курьезных вещей, которые проделывают гении, ощущая, что это повышает их «творческую». Для стороннего наблюдателя некоторые из подобных привычек могут показаться очень причудливыми, если не сказать странными. Тем не менее, человек, хоть и не понимая почему, но эмпирически уловил, что именно в *таких* условиях ему творить легче, удобнее, именно в *таких* обстоятельствах его плодотворность повышается. Так почему все так неоднозначно, неоднородно, не одинаково складывается для каждого творчески одаренного: что хорошо и комфортно для одного, не годится для другого, а что необходимо другому, совершенно не подходит третьему?

Думаю, причина — в высокой степени индивидуализированности, «личности» отношения человека и «среды», а на самом деле — интенционального поля, по-разному разворачивающегося навстречу каждому. Я бы сказала, что интенциональное поле — как индивидуализированная версия всей полноты и целостности человеческой экзистенции, отраженной в динамиках необусловленной реальности, — раскрывается к человеку той своей гранью,

которую тот **готов, склонен, предрасположен принять, допустить в пространство своего сознания** как действительное, нормальное, естественно существующее. Поэтому если наше пространство сознания ограничено набором общепринятых идей о том, что правильно и неправильно, допустимо или недопустимо, возможно или невозможно, то и реальность, открытая к взаимодействию с нами, «повернувшись к нам лицом», окажется именно такой, какой мы ее предрасположены видеть. И если наша задача — порождение креативного продукта, то пребывание в *так* очерченной, *так* развернувшейся к нам реальности, безусловно, затруднит наши поиски прорывных идей. В подобных условиях творчество действительно может стать тяжким трудом и даже бременем (не случайно существует выражение «муки творчества»).

И совсем другая познавательная ситуация складывается, если мы внутренне готовы взаимодействовать с реальностью в самых неожиданных, неочевидных и не-всеобщих ее проявлениях. Например, таких как схватывание и «вращивание» подсказок-«флиртов», исходящих от незначимых, малоценных или «безжизненных» предметов (в категориальной сетке мышления узко-рационально ориентированной культуры). Если нам такая реальность и такое взаимодействие интересны, и мы не считаем их невозможными, не отбрасываем с порога, реальность интенционального поля разворачивается той своей гранью, где такие феномены имеют место. И в таком случае она, как минимум, точнее соответствует **самой задаче** творчества как процесса продуцирования *новых* культурно значимых содержаний/смыслов.

Таким образом, в рассмотренном подходе можно обнаружить и выделить две стороны устойчивых когнитивных стилистик, практикуемых с целью повышения собственного творческого потенциала. Первая имеет отношение к тому, **что конкретно** делает человек, а вторая — **осознаёт ли он** природу своего действия, его смысл, его «интендирован-

ность»? *На что* направлено избранное им в качестве наилучшего, наипродуктивного, поведение? *Что* он стремится установить, воспроизвести или стимулировать, когда *так* организует свое пространство творческого диалога с миром и с самим собой? Как представляется, теория Э. Минделл, в соответствии с декларациями самого автора, направлена на то, чтобы человек мог эффективнее решать проблемы первого рода. Мы же, исследователи, анализируя ее идеи, можем не только помочь себе в решении конкретных задач первого уровня (как люди, сделавшие «производство творческих продуктов» своей профессией), но и обеспечить перевод своей осознанности на второй, так сказать, метауровень. А именно, попытаться осознавать **подлинные истоки** своих творческих динамик, выборов и решений, подлинные мотивы и побудительные импульсы творческих инициаций, за счет чего сможем обеспечить новое отношение к феномену и процессу творчества.

Список литературы

1. Минделл А. Квантовый ум: грань между физикой и психологией. М.: Ганга, 2018. — 716 с.
2. Дамазио А. Возвращаясь в прошлое // В мире науки. 2003. №1. С. 52–59.
3. Soon S.S., Brass M., Heinze H. —J., Haynes J. —D. Unconscious determinants of free decisions in the human brain // Nature Neuroscience. 2008. Vol. 11. P. 543–545.
4. Джамгон Конгтрул Лодро Тайе. Мириады миров: Буддийская космогония в Абхидхарме, Калачакре и Дзогчен. СПб.: Уддияна, 2003. — 304 с.
5. Лингпа Д. Состояние будды без медитации. М.: Ганга, 2017. — 512 с.
6. Падмасамбхава. Самоосвобождение благодаря видению обнаженной осознанностью. СПб.: Культурный центр «Уддияна», 2001. — 237 с.

7. *Ранджунг Дордже Кармана Третий*. О различении сознания и изначального осознания. О сущности Татхагаты. М.: Ганга/Шечен, 2008. — 288 с.
8. *Трангу Ринпоче*. Царь самадхи. Комментарии к Самадхираджа-сутре и Песне Лодро Тае. М.: Шечен, 2003. — 232 с.
9. *Тинберген Н.* Поведение животных. М.: Мир, 1985. — 192 с.
10. *Минделл Э.* Сновидение как источник творчества: 30 творческих и волшебных способов работы над собой. М.: Ганга, 2019. — 288 с.
11. *Гачев Г.* Ментальности народов мира. М.: Алгоритм, Эксмо, 2008. — 544 с.
12. *Feynman R.* Probability and Uncertainty: The Quantum Mechanical View of Nature // The Character of Physical Law. Cambridge, MA: Massachusetts Institute of Technology Press, 1965. — 173 p.
13. *Минделл А.* Сновидение в бодрствовании: методы 24-часового осознаваемого сновидения в психотерапии. М.: Ганга, 2018. — 284 с.
14. *Млодинов Л.* (Нео)сознанное. Как бессознательный ум управляет нашим поведением. М.: Livebook, 2012. — 360 с.

**Круглый СТОЛ
«ТЕОРИИ ТВОРЧЕСТВА:
ЕДИНСТВО
В МНОГООБРАЗИИ»**

I. ОБЩИЕ ВОПРОСЫ ТЕОРИИ ТВОРЧЕСТВА

Н. М. Смирнова

Институт философии РАН, Москва

N. M. Smirnova

Institute of Philosophy RAS, Moscow

nsmirnova17@gmail.com

Творчество как созидание открытых возможностей

Аннотация. Рассмотрены проблемы феноменологии творчества как когнитивного основания творческих процессов. Выявлены факторы, объективно препятствующие развитию творческих способностей индивида и общества. Показано, что использование мощных источников социальной энергии во благо дальнейшего цивилизационного развития требует глубокого философского переосмысления традиционных понятий свободы, выбора и творчества. Для углубленной философской разработки этих проблем использованы наработки феноменологии жизненного мира, в свою очередь, опирающиеся на феноменологический анализ сознания Э. Гуссерля и его последователей.

Ключевые слова: сознание, выбор, проблематичные возможности, открытые возможности, свобода, творчество.

Creativity as Open Possibilities' Creation

Abstract. Phenomenology of creativity as creativity processes' cognitive foundations have been examined in this paper. Some factors which objectively prevent person and society creative possibilities' development have also been contemplated in this paper. It has been clearly substantiated, that the use of powerful sources of social energy in favor of further civilization development requires profound philosophical re-interpretation of traditional concepts: freedom, choice and creativity. For the reasons of profound philosophical elaboration of these problems

the achievements of phenomenology of the life-world are successfully used, based upon E. Husserl's and his followers' phenomenological analysis of mind, in its turn.

Keywords: mind, choice, problematic possibilities, open possibilities, freedom, creativity.

На заседании Круглого стола сектора философских проблем творчества, посвященного 100-летию юбилею Института РАН, мы будем говорить о самой таинственной способности человеческого духа — творчестве. Предваряя сказанное далее, хочу напомнить, что творчество — понятие содержательно многомерное, контекстуально зависимое, с открытым горизонтом значений, содержащим незаполненные смысловые предвосхищения. Многообразные аспекты творческой деятельности выступают предметами рассмотрения в концептуальных проекциях различных когнитивных наук. В рамках нашего «Круглого стола» будут рассмотрены содержательные разработки понятия творчества в когнитивных разверстках феноменологии Э. Гуссерля, процессуального анализа Э. Минделл (И. А. Бескова) и неявного знания М. Полани (С. А. Филипенко), литературоведении А. Горнфельда (Ю. С. Моркина), философской культурологии (А. А. Горелов). Гости нашего Круглого стола, коллеги из Санкт-Петербурга и Нижнего Новгорода, представят результаты анализа процессов смыслообразования в философии музыки: в интонационной образности музыкального языка (А. С. Ключев) и области пограничных смыслов музыкального творчества (Т. Б. Сиднева).

Напомню, что собственно философский аспект анализа творчества (охватывающего, конечно же, гораздо более широкий круг человеческой деятельности) обращен к процессам формирования новых культурных смыслов человеческого мышления, деятельности и социальной организации. Поэтому под творчеством мы понимаем не любое новшество как символическую манифестацию эстетического жеста, но лишь те инновации, что ведут к смысловому обогащению наличной (всечеловеческой) культуры. Творить — значит созидать не только претендующие на изы-

сканную художественность новые формы, но и — прежде всего и главным образом — новые культурные смыслы человеческого мышления и деятельности.

К сожалению, в современной социальной жизни налицо целый ряд социокультурных факторов, объективно препятствующих наращиванию творческого потенциала человека и общества. Они являются предметом особого когнитивного беспокойства философа, озабоченного стратегиями дальнейшего цивилизационного развития. К числу таких препятствий относятся, прежде всего, реформистские преобразования в сфере среднего и высшего образования. Ибо деградация культурной социализации и социального наследования чревата непреодолимыми препятствиями в процессах трансляции социокультурного опыта и сбоями социального кода в воспроизведении наличной социальности.

Говоря о негативных инновациях в сфере образования, я имею в виду, прежде всего, широкое внедрение тестовой системы оценки академических компетенций, предполагающей не созидание/формулировку самостоятельного осмысленного суждения, но (подчас случайный) выбор одного из нескольких предложенных вариантов готовых ответов.

Далее я постараюсь показать, что процедура выбора сама по себе, т.е. в отрыве от созидания новых возможностей, не только не стимулирует развитие творческого потенциала в образовательном процессе, но и (явно или неявно) завлекает в коварную ловушку языка, создавая (удобную для ревнителей образовательных реформ) иллюзию сознательной творческой деятельности.

В пределах отпущенного мне времени я постараюсь сосредоточить внимание на философском обосновании того, почему широкое внедрение тестовой системы в академическом образовании объективно препятствует развитию творческих способностей. Почему вынесение самостоятельного суждения не может быть без ущерба для развития творческих способностей заменено рациональным выбором из предложенных вариантов? Далее я постараюсь показать, почему выбор (ныне столь модное слово, претендующее на

замену творчества) не только не является элементарной формой творчества, но, напротив, подчас маскирует препятствия на пути его осуществления.

Для фундаментального философского обоснования этого тезиса я обращусь к философски наиболее изощренной концепции выбора — Феноменологии открытых возможностей Э. Гуссерля.

Принято считать, что ситуация выбора ставит человека перед необходимостью отдать предпочтение одной из двух (или нескольких) альтернатив — такова исходная интуиция здравого смысла. Ее художественным аналогом является образ витязя на распутье, которому надлежит избрать одну из трех дорог, по которой двигаться дальше. В отношении каждой из них актуализируется интенция вопрошания. На перекрестье трех дорог наш витязь (субъект выбора) мысленно «взвешивает» последствия своего выбора и принимает решение в пользу одной из них. Искомое решение вызревает в результате изучения конкурирующих тенденций — траекторий последующего действия, в результате которого обнаруживается слабость одних и/или преимуществ других.

Подобный перебор готовых альтернатив Э. Гуссерль называет выбором на основе проблематичных возможностей. В таком случае «выбор — это не возникновение предпочтения из безразличия. Это появление единого предпочтения из конкурирующих предпочтений» [1, с. 128]. Однако жизнь открывает перед нами новые возможности далеко не всегда в виде накатанных дорог и протоптанных тропинок.

На некорректность уподобления идеальных действий в структурах сознания перемещению в пространстве обратил внимание еще А. Бергсон [2, с. 42–150]. Он, по-видимому, первым поставил понятие выбора в зависимость от модулов восприятия времени: внутреннего, или психологического (*durée*) и «внешнего», астрономического. Основываясь на критике ассоциативной психологии, французский философ настаивал на необходимости различать понятия физического времени, основанного на движении небесных тел

и измеряемого по часам, и внутреннего, психологического времени-переживания как мерил человеческого взросления. Внутреннее время потока человеческого сознания, *durée*, столь же отлично от внешнего, «астрономического», как человеческое переживание (страдание, душевная боль, радость) — от движения часовой стрелки.

В контексте подобного различия выбор, т.е. действие в структурах внутреннего времени (например, проекта действия), не следует уподоблять ориентации в пространстве. Ибо если, ошибочно выбрав неверный путь в физическом, т.е. опространствленном времени, человек вынужден вернуться на исходную позицию, то подобное возвращение не влечет за собою никаких изменений в самом физическом пространстве-времени. Но те, кто полагает, что возвращение в изначальную точку осуществилось до и независимо от принятия решения вернуться, совершает, по мысли А. Берсона, ошибку подмены понятий: внутреннее время неоправданно замещается внешним (опространствленным) временем. Для А. Берсона, подчеркивает А. Шюц, выбор есть последовательный ряд событий во внутреннем времени, но никак не колебание между наборами факторов, существующих во внешнем времени [1, с. 142].

Подчеркну важный для последующих рассуждений тезис: движение во внутреннем времени потока сознания существенно отличается от перемещения в физическом пространстве. Ибо движение в потоке сознания — это обретение нового субъективного опыта. Это процесс седиментации субъективных значений, опыт человеческого взросления или, по словам А. Берсона, последовательное прохождение различных состояний духа. А потому повторное вхождение в поток сознания существенным образом изменяет его конфигурацию. Ведь по видимости «то же самое», встроенное в контекст нового опыта, обретает существенно иные содержания. Поэтому в случае прерывания движения во внутреннем времени и возвращения в исходную точку начала движения (что на практике означает начало нового действия) во внутреннем времени-переживании происходят существенные изменения, обусловленные

обретением нового опыта, а именно: опыта предыдущего (неудачного) исполнения действия. Исходное содержание сознания в случае повторного действия уже иное, да и, строго говоря, сам субъект уже стал иным, т.е. претерпел изменения в содержании сознания.

Подобное различие, философская сублимация которого претворилась в системах А. Берсона и Э. Гуссерля, существует и на уровне обыденного сознания. Учиться на собственных ошибках — означает учитывать опыт неудачного исполнения действия в практиках повторения типологически сходных ситуаций. Иными словами, возвращение в исходную точку (начала действия) во внутреннем времени влечет за собою изменение интенциональной конфигурации сознания — в поток сознания, подобно пресловутой реке Гераклита, нельзя войти дважды.

Отец-основатель трансцендентальной феноменологии Э. Гуссерль рассматривает проблему выбора в контексте исследования модальности (возможность, вероятность, определенность) предикативных суждений. Он различает открытые и проблематичные возможности, и это различие имеет фундаментальное значение для понимания когнитивных механизмов осуществления выбора. Э. Гуссерль показал, что *элементарный выбор уже содержится в любом акте восприятия*: мы должны **выбрать** в перцептивном поле «тематические», т.е. подлежащие интерпретации, элементы. Первичной формой когнитивной активности в процессе выбора является внимание, т.е. *напряженное тяготение к интенциональному объекту*. Как и любая другая когнитивная активность, она обладает открытым горизонтом предвосхищений, т.е. *протенций*.

По Э. Гуссерлю, любой объект, оказывающий на нас воздействие, дан нашему пассивному восприятию. Если он стал объектом нашего внимания, т.е. напряженного тяготения к интенциональному объекту, то он «навязывает» себя сознанию, и это внимание (на важность понятия которого обратил внимание еще А. Берсон) есть элементарная форма когнитивной активности. Э. Гуссерль формулирует это следующим образом: пассивный синтез осознания со-

относит наличные переживания с уже пережитыми ранее, которые — в форме типизированных конструктов — являются элементами нашего знания. С помощью пассивного синтеза узнавания наличные переживания накладываются на *типы* ранее обретенного опыта, и тем самым обретают место в тотальной конфигурации нашего опыта.

Внимание к этому объекту побуждает Эго к другим видам когнитивной активности, например, сравнению его перцептивного образа с другими образами типически сходных объектов. Каждая из таких когнитивных активностей обладает собственным горизонтом протенций (предвосхищений) того, что может произойти далее в ходе подобной деятельности. Это и есть *проблематичные возможности*, каждая из которых имеет свою весомость в сравнении с другими.

Основоположник феноменологии исследует проблему альтернатив, конкурирующих друг с другом. Каждой из них присущ собственный вес, и разум колеблется от одной к другой, мысленно взвешивая каждую из них.

Итак, конкуренцию готовых альтернатив Э. Гуссерль характеризует как проблематичные возможности, каждая из которых представлена к выбору в готовом виде. Возможности, конкурирующие друг с другом, возникают из ситуации картезианского сомнения, и в отношении каждой из них сохраняется возможность вопрошания. Проблематичные возможности, конкурирующие на манер готовых альтернатив, имеют свою весомость и укоренены в предшествующем когнитивном опыте индивида. Разум колеблется между двумя (или более) возможностями, изначально данными как равно вероятные. Готовые возможности уже представлены в бытии, и разум в процессе принятия решения попеременно взвешивает каждую из них, пока решение не сорвется с древа познания, как созревший плод.

Критический анализ подобного представления о том, что мысленное взвешивание готовых возможностей приводит к оптимальному решению, восходит к полемике Г. Лейбница с П. Бейлем. Оппонент Г. Лейбница сравнивал душу человека с весами, где душевные склонности вы-

ступают как тяжести. Весы находятся в равновесии, пока новые склонности и/или влечения не придадут одной из чаш дополнительный вес. Достичь решения тем труднее, чем больше противоречащих друг другу склонностей имеют примерно равную весомость.

Полемизируя с П. Бейлем, Г. Лейбниц показывает, что образ весов и процедура взвешивания не адекватны ситуации принятия решения. Во-первых, к выбору представлены, как правило, не две, а несколько конкурирующих возможностей. Во-вторых, в каждой фазе мысленного взвешивания и принятия решений неизменно присутствуют и волевые интенции, а не только душевные склонности. Заимствуя у схоластов понятия «предшествующей» и «последующей» воли, Г. Лейбниц вводит собственное — «средней воли». Средняя воля комбинирует позитивный и негативный вес (в терминологии Г. Лейбница — добро и зло). Из состязания предшествующих волей возникает итоговая «средняя воля», которая и участвует в процессе «взвешивания». В-третьих, применительно к сознанию такое состояние, как устойчивое равновесие, трудно представимо.

Принимая во внимание когнитивную ограниченность концепции проблематичных возможностей, основоположник феноменологии противопоставляет им *открытые* возможности как «незаполненные предвосхищения» (протенции), взывающие к активному «сотворению возможностей». В отличие от проблематичных, открытых возможностей на момент выбора еще не существует в реальности: сознание творит их во внутреннем сознании-времени. Различение проблематичных и открытых возможностей имеет ключевое значение для философского обогащения проблемы рационального выбора. Открытые возможности демонстрируют, каким образом сдвиг в *структуре релевантности* детерминирует процедуру выбора, тем самым существенно обогащая как когнитивно-научное, так и собственно философское его содержание.

Э. Гуссерль показал, что представление о том, что человек изначально помещен в проблемный контекст готовых альтернатив («накатанных дорог» или «протоптаных тро-

пинок»), представляет собой заметное упрощение когнитивных ситуаций выбора [3, с. 136].

Поле, в котором конституируются эти возможности, т.е. оформляются как выступающие вперед из индифферентности фона, а не отодвигаются в область горизонта (по Ж.-П. Сартру, — в область Ничто, le Néant) — это область именно открытых возможностей. В ситуации открытых возможностей выбор осуществляется из множества не реальных, но *потенциально возможных*, не предложенных к выбору (да и пока что не существующих в реальности) готовых альтернатив. Но открытые возможности имеют объективный источник в незаполненных предвосхищениях — протенциях.

Поле проблематичных возможностей унифицировано: у них есть общее основание, позволяющее их различать и даже противопоставлять. Открытым возможностям, как и всякому предвосхищению, присуща объективная неопределенность. В отличие от проблематичных, открытые возможности не имеют веса — все они *равно возможны*. Пока на них не направлен луч внимания, они не конкурируют друг с другом. Для открытых возможностей нет изначально конституированной альтернативы — ничто не говорит в пользу какой-либо из них.

Проблематичные возможности являются «готовыми», хорошо очерченными. В их переборе нет подлинной свободы. И хотя реклама и пытается убедить в том, что свобода — это, прежде всего и главным образом, возможность выбора, это, конечно же, слишком узкое понимание свободы. К слову, понятие открытых возможностей пролагает водораздел между феноменологическим и гештальт-психологическим подходом к проблеме выбора. Гештальт-психология ограничивается структурированием на фон и гештальт. Интерпретативно выделенный гештальт изначально имеет привилегированное положение — никакого колебания между фоном и гештальтом быть не может. Феноменология существенно усложняет эту картину. Она вводит в ситуацию выбора элементы проблематизации и вопроша-

ющего колебания, тем самым описывая ситуацию выбора философски гораздо более изощренно.

Говоря о выборе, мы чаще всего неявно полагаем, что в ситуации выбора человек изначально помещен в готовый контекст проблематичных альтернатив, т.е. подобен выше упомянутому витязю на распутье. В таком понимании поведение человека следует понимать так, *как если бы* оно происходило в форме выбора между проблематичными возможностями. Но феноменология обнаруживает гораздо большую сложность этой проблемы. Рассуждения Э. Гуссерля эвристически важны и потому, что разворачивают проблему анализа когнитивных действий в ситуации выбора в направлении, обратном тому, в котором в реальности развивается само действие. Это феноменологическое вопрошание предельно глубоких оснований человеческого предпочтения и действия, и высказанные им соображения обладают высоким эвристическим потенциалом в отношении любых видов человеческой деятельности.

К сожалению, в современных концепциях социального действия различия между открытыми и проблематичными возможностями должным образом не артикулированы. Современная социальная философия пока что не вобрала в себя очевидных достижений феноменологии жизненного мира (А. Шюц, П. Бергер, Т. Лукман и др.), привычно оперируя феноменологически упрощенным понятием выбора как перебором готовых возможностей. Между тем, проводимое Э. Гуссерлем и развитое его последователями различие между проблематичными и открытыми возможностями значительно обогащает представление о творческом характере человеческой деятельности, о его свободе. Философское понятие свободы гораздо шире представлений о свободе выбора покупателя у прилавка или голосующего перед избирательной урной. Феноменологически обогащенное, оно шире и «мощнее» «осознанной необходимости» (Б. Спиноза, Ф. Энгельс, диалектический материализм), и даже осознанной *возможности*, если саму возможность сводить к проблематичной. Свобода — это открытая возможность самосозидания и творчества в социокультурно

детерминированном пространстве жизненного мира человека. Именно сотворение открытых возможностей, создающих новые миры будущего предметного освоения, манифестирует наше человеческое присутствие в этом мире.

Возвращаясь к началу своей реплики, отмечу, что практическое использование во благо дальнейшего цивилизационного развития мощных источников социальной энергии требует элиминации социокультурных факторов, препятствующих развертыванию творческого потенциала как отдельного индивида, так и социокультурного сообщества в целом на основе более глубоких философских представлений о выборе, творчестве и свободе.

Список литературы

1. Шюц А. Размышления о проблеме релевантности / Пер. с англ. Н. М. Смирновой // Шюц А. Избранное: Мир, светящийся смыслом / Сост. тома, общая и научная редакция, Послесловие Н. М. Смирновой. М.: РОССПЭН, 2004. С. 235–400.
2. Бергсон А. Опыт о непосредственных данных сознания. Соч.: Т. 1. М: Наука, 1992. С. 42–150.
3. Гуссерль Э. Философия как строгая наука / Пер. с нем., сост., подготовка текста и прим. О. А. Сердюкова. Новочеркасск: Сагуна, 1994. — 357 с.

А. А. Горелов

Институт философии РАН, Москва

A. A. Gorelov

Institute of Philosophy RAS, Moscow

Gorelovata@mail.ru

К вопросу о специфике философского творчества

Аннотация. Рассматривается специфика философского творчества по отношению к другим отраслям культуры. Показано, что эта специфика включает в себя силу и глубину понимания особого круга проблем, относящихся к философским (онтологическим, гносеологическим, антропологическим и т. п.), при том непереносимом условии, что значение философского произведения оценивается не только по шкале «истина — ложь», но по шкале «добро — зло» в соответствии с античным принципом единства истины, добра и красоты.

Ключевые слова: философия, творчество, специфика, понимание, добро, зло.

On the Question of the Philosophical Creativity's Specifics

Abstract. The paper presents specifics of philosophical creativity in relation to other branches of culture. It is shown that this specificity includes the strength and depth of understanding of a special range of philosophical problems (ontological, epistemological, anthropological, etc.), provided that the value of a philosophical work is evaluated not only on the scale of “truth — lie”, but also on the scale of “good — evil” in accordance with the ancient principle of the unity of truth, good and beauty.

Keywords: philosophy, creativity, specificity, understanding, good, evil.

Философия — особая отрасль культуры, наряду с мистикой, искусством, мифологией, религией, наукой и иде-

ологией. Она прошла несколько этапов в своем развитии, которые можно назвать мифологическим, религиозным, научным. Научным называют нынешний этап. О научной философии можно говорить в смысле: 1) одного из этапов ее развития; 2) одного из направлений в философии; 3) влияния науки на философию, — но не в смысле оправданности и необходимости приоритета в философии научных данных, подходов, методов и критериев. Все это в философии используется, но наряду с данными других отраслей культуры. Точно так же можно говорить, например, о религиозной философии. Но как философия не должна быть только «служанкой» религии, а имеет и самодовлеющее значение, так она не должна быть и исключительно «служанкой» науки. Философское творчество по сути своей не мифологическое, не религиозное, не научное. Это подтверждается тем, что многие философски значимые произведения создавались людьми, которые не написали за свою жизнь ни одного, судя строго по формальным признакам, философского или научного сочинения, как, например, гениальный русский писатель, признанный во всем мире выдающимся философом Ф.М. Достоевский, двухсотлетие со дня рождения которого отмечается в этом году.

Ф.М. Достоевский вкладывал философские мысли в уста своих героев, участвующих в своеобразных философских диалогах, напоминающих диалоги Платона. Иногда такие диалоги надстраиваются над основным сюжетом художественного произведения и превращаются в более или менее независимые вставки (например, так называемая «Легенда о Великом инквизиторе», представляющая собой диалог Инквизитора с Христом). Историк русской философии Н.О. Лосский отмечал, что «в противоположность специальным наукам, т.е. наукам о частных отделах и аспектах мира, на философии лежит печать характера и интересов тех различных народов, которые занимались ею» [1, с. 468]. В настоящее время считается, что и научное знание является социально и личностно окрашенным (М. Полани), и поэтому научные критерии не должны аб-

солютизироваться (П. Фейерабенд). Тем более это относится к философии.

Каждая значительная цивилизация создает свою форму философствования как обобщение опыта ее развития. Такие специфические формы находим в индийской, китайской, античной, арабской, западной культурах. Не остается в стороне и русская философия. Для русской философии, по В.В. Зеньковскому, характерны антропоцентризм, доминанта моральной установки, приоритет онтологизма над гносеологизмом, историософичность и т.п. Русская философия «больше всего занята *темой о человеке, о его судьбе и путях, о смысле и целях истории*. Прежде всего, это сказывается в том, насколько всюду доминирует (даже в отвлеченных проблемах) *моральная установка*: здесь лежит один из самых действенных и творческих истоков русского философствования» [2, с. 16]. Панморализм проникает в нем даже в теорию познания. Русской философии присущ идеал цельного знания, т.е. знания как органичного всеобъемлющего единства. Познать цельную истину, как утверждали И.В. Киреевский и А.С. Хомяков, может только цельный человек, обладающий цельным опытом (в том числе нравственным — отсюда значение этики для гносеологии). Философия, в отличие от науки, обращена к целостному существованию человека, а не исключительно к его познавательным потенциям, которые не могут полностью развиться и привести к целостной истине не только до тех пор, пока сам человек не станет целостным, но и пока он не включит во все свои деяния, в том числе познавательные, свое сердце как средоточие всех своих сил, качеств и энергии. «В идеале “целостности” заключается, — писал В.В. Зеньковский, — действительно одно из главных вдохновений русской философской мысли. Русские философы, за редкими исключениями, ищут именно целостности, синтетического единства всех сторон реальности и всех движений человеческого духа» [2, с. 17].

Свойственный русской философии приоритет антропологических исследований и ее целостный характер как философии сердца присущ и мировоззрению Ф.М. Досто-

евского. Человек имеет для него главное значение и не столько как познающий, сколько как действующий индивид. Именно поэтому в качестве вершины русской философии оказался творец, который не писал философских трактатов, а работал в жанре художественной прозы и того, что обычно называют публицистикой, включая публичное философствование.

Здесь возникает законный вопрос: не ведет ли отказ от следования строгим научным критериям в философии к релятивизму? На этот вопрос следует ответить отрицательно, поскольку у философии есть свои внутренние критерии определения философской значимости текста. Главным критерием философичности являются сила и глубина понимания специального круга проблем, относящихся к философии (онтологических, гносеологических, антропологических и т. п.), степень любви и приближения к мудрости. Итак, философское произведение должно быть не научным, а философичным с соответствующим специфически философским способом его удостоверения и проверки. Это не отрицает того, что философия должна развиваться в гармонии с другими отраслями культуры, в том числе с наукой (в рамках всеединства), не противостоя им, но и не находясь у них в подчинении, а помогая в реализации общих целей. Этому мешают как невежество и недостаток мудрости, так и человеческие страсти: гордыня, властолюбие, зависть, гнев и другие, которые недооценил Сократ, ставший их жертвой. Платон и Аристотель, учитывая судьбу Сократа, обосновали, что политическая демократия ведет к охлократии и установлению тиранической власти (в современной терминологии — авторитаризму и тоталитаризму), но такое возможно не только в политическом смысле, а и в социальных структурах на всех уровнях управления, включая бытовой [3]. Подобное развитие событий превращает творчество в антитворчество, а философию — в антифилософию и препятствует эволюции человечества.

Жизнь — борьба, а в философии тоже имеет место борьба добра и зла, которая ведется, как писал Ф. М. Достоевский, в сердце каждого человека. Специфика философско-

го творчества, на мой взгляд, в том, что оно оценивается не только по шкале «истина — ложь», но и по шкале «добро — зло», в соответствии с античным принципом единства истины, добра и красоты, которая, по Ф. М. Достоевскому, «спасет мир». Утверждается, что творчество — это созидание смыслов, но если смыслы и помыслы дурные, злые, то создание их превращается в антитворчество. Определение творчества через созидание смыслов есть чисто формальный подход. Необходимо здесь этическое содержательное рассмотрение. К сожалению, вопросы этики часто выпадают из поля зрения современных философов, что подвергает сомнению философский статус их произведений. Но если не будет приоритета морали над гносеологией, к чему всегда призывала русская философия, то человечество погибнет, и философия вместе с ним. Это надо помнить, если мы хотим более полно осознать специфику философского творчества и истинную ценность философской работы.

Принцип триединства истины, добра и красоты являлся основополагающим с самого начала становления философии. Ему следовали и Пифагор, и Сократ. От Сократа он перешел к Платону и Аристотелю, а позже стал основополагающим в древнеримской философии, особенно у стоиков. Синтез христианства с философией дал еще один мощный толчок для развития данного принципа, который через Средние века дошел до Нового времени. Превалирующее влияние, которое приобрела на западную философию наука, привело к тому, что проблемы этики отошли на второй план, что не могло не сказаться отрицательно на развитии самой философии. В настоящее время негативные тенденции не только западной, но и человеческой цивилизации в целом заставляют вернуться к поиску той гармонии истины, добра и красоты, которая составляла ядро античной философии. Без этого кризисы и катастрофы будут преследовать как западную цивилизацию, приближая «закат Европы», так и весь мир, если он продолжит путь псевдоморфоza в русле западной цивилизации.

Великий русский философ В. С. Соловьев в фундаментальном труде «Оправдание добра» утверждал, что «все-

общая разумная идея добра действует чрез сознание безусловного долга быть ей сообразным» [4, с. 50]. В. С. Соловьев соединял нравственность с целостью человека. «Единое существо нравственности — *целость* человека, заложенная в его природе как пребывающая *норма* и осуществляемая в жизни (личной и исторической) как должное делание чрез борьбу с центробежными и дробящими силами бытия» [4, с. 61]. Человек ни в коем случае не может избавиться от окончательного выбора между двумя путями — добром и злом, подчеркивал Владимир Сергеевич. «А когда человек *активно* решает идти путем нравственной *пассивности*, то он явным путем лжет, творит неправду и беззаконие и вступает, очевидно, не на животный путь, а на тот (один из двух человеческих путей), который если не в начале, то в конце оказывается путем вечного зла и смерти» [4, с. 81]. Предисловие к первому изданию «Оправдания добра» В. С. Соловьев начинает вопросом: «Есть ли в нашей жизни вообще какой-нибудь смысл? Если есть, то имеет ли он нравственный характер, коренится ли он в нравственной области» [4, с. 83], — и отвечает: «Человек в принципе или по назначению своему есть *безусловная* внутренняя форма для добра как безусловного содержания; все остальное условно и относительно. Добро само по себе ничем не обусловлено, оно все собою обуславливает и через все осуществляется... Без чистоты добра, без возможности во всяком практическом вопросе различить добро от зла безусловно и во всяком единичном случае сказать *да* или *нет* жизнь была бы вовсе лишена нравственного характера и достоинства» [4, с. 96–97]. Таков ответ русского философа на абсолютизацию гносеологизма.

Список литературы

1. Лосский Н. О. История русской философии. М.: Советский писатель, 1991. — 480 с.
2. Зеньковский В. В. История русской философии: в 2 т: Т. 1. Ч. 1. Ленинград: Эго, 1991. — 221 с.

3. Горелов А. А. Свободомудрие и антитворчество // Философия творчества. Ежегодник. Вып. 6, 2020: Философско-методологический анализ творческих процессов / Ред.: Н. М. Смирнова, И. А. Бескова. М.: ИИнтелЛЛ, 2016. С. 136–182.
4. Соловьев В. С. Оправдание добра // Соловьев В. С. Соч.: в 2 т: Т. 1 / Сост., общ. ред и вступ. ст. А. Ф. Лосева и А. В. Гулыги. М.: Мысль, 1988. С. 47–580.

Е.И. Ярославцева

Институт философии РАН, Москва

E.I. Yaroslavtseva

Institute of Philosophy RAS, Moscow

yarela15@mail.ru

Гуманитарный дискурс науки: память человека как феномен творчества

Аннотация. Науки развиваются, трансформируясь в своей методологической составляющей, например, в подходе к пониманию значимости «человеческого фактора», что можно наблюдать на феномене все большего разветвления древа знаний о различных аспектах развития человека. Наука усиливает свой когнитивный потенциал, когда включает в модель развития качественный фактор — человекообразность, через сложность, безусловно, увеличивая динамичность и пластичность знания. При этом можно в междисциплинарном формате, преодолевая дисциплинарные границы, рассматривать через биологические предпосылки такой фактор, как творческий потенциал человека, выявляя глубину его оснований и развития.

Ключевые слова: наука, человек, творчество, гуманитарные технологии, знания, память, точка опоры, точка старта.

Humanitarian Discourse of Science: Human Memory as a Creativity's Phenomenon

Abstract. Sciences are developing by transforming of their methodological component, for example, in their approach to “human factor” significance, that may be observed as a phenomenon of the tree of knowledge branching concerning various aspects of human development. Science enhances its cognitive potential when includes in its developmental model a qualitative factor — human dimensionality, — through complexity, increasing the dynamism and plasticity of knowledge. At the same time, it's possible to describe human creativity in an interdisciplinary perspective, overcoming disciplinary boundaries and revealing the depth of its foundations and aspirations.

Keywords: science, human being, creativity, humanitarian technologies, knowledge, memory, fulcrum, starting point.

Современные гуманитарные науки, в ряду которых находится и философия, порождаящая и в прежние времена, принципы научного мышления и, соответственно, новые предметные области, расширяют кластер наук, раскрывают новые подходы к пониманию мира сквозь призму более сложного, многомерного — человеческого — восприятия. Эти процессы происходят не одновременно, но занимают года и, в каком-то смысле, даже десятилетия, будучи единой связующей нитью для всего научного сектора знаний.

Еще в середине XX века, когда шел активный рост научного знания, изучение проблем кибернетики, «компьютерной этики» [1, с. 371], акад. И.Т. Фролов отмечал, что «не только сциентизм, но и техницизм, внешне вполне уживаются с интересом к искусству или политике как “хобби”, высокомерно отвергают гуманитарную науку и культуру в целом, в чем и выражается их антигуманистическая, антикультурная роль...» [1, с. 26], подчеркивая, что с точки зрения сциентистского сознания «нерешенные человеческие проблемы существуют только потому, что пока еще не достаточно велик объем строгих и точных знаний, даваемых наукой» [1, с. 32]. Однако реальность показывает, что даже в первой четверти XXI века, когда знаний, особенно в сфере цифровых систем и компьютерных технологий, прибавилось, проблемы только обострились. Техно-подход не решает ничего без гуманитарной экспертизы и необходимо работать не с «точностью», а с «человекообразностью» знаний. Гуманитарные знания становятся как раз той формой «точности» и «истинности», когда встраивают в институцию культуры — науку, человекообразный подход, развивая ее методологическую основу. Гуманитарные науки можно уже рассматривать не просто как разрозненные знания, отличающиеся от знаний естественнонаучного цикла, а систему, способную генерировать исследовательские технологии, ориентированные на базовые природные возможности человека. Например, сугубо гуманитарная

область знаний создает сейчас, даже на математическом уровне, системы тестирования человека, чтобы более эффективно можно было провести работы с базой данных. Безусловно, важно, чтобы получаемая база знаний была природосообразна, сохраняя принципы рассмотрения исследования в динамичном формате. Но также серьезным является вопрос, как расширяется коммуникативное пространство человека, каким образом обретаются новые точки опоры для развития сложной сбалансированной системы, которую представляет собой человек.

Теоретические концепты, в которых проявляется творческий познавательный потенциал человека, становятся для него источником построения картины мира и общества, в котором он живет и развивается. Это, по всей видимости, может рассматриваться как некоторая система образов, которая может быть для человека своеобразной поддержки за счет того, что человек визуализирует пространство и с помощью глаз выстраивает свою траекторию движения. При этом он опирается на память того, что было замечено ранее, создавая единое пространство пути, в котором высокую роль играет мышечная память, его опорно-двигательный аппарат, который обеспечивал продвижение человека к цели. Однако здесь феномен памяти существует в скрытом виде, в «снятом», в автоматизме, который дает свободу реализации задачи следования за тем, что интересно.

Практически для каждого индивида характерно представление, что все видят мир так же, как и он. Это впечатление создается по той причине, что часто два человека смотрят на одно и то же, видят одни и те же объекты, пространство, среду. Не зря говорят, что близкими по духу являются те, кто смотрит не друг на друга, а в одну и ту же сторону. И если их связывает одна и та же практика, например, создание посуды из глины, то их представления о мире вполне близки, а различия мало заметны, поскольку не принципиальны для их совместного решения задачи, достижения цели, и, в конечном счете, создания вещей, их производства. Это один масштаб взаимодействия, основан-

ный на общей практике, создающей у человека память, о которой он имеет представление.

Если же взаимодействующие индивиды начинают опираться не на общее, а на различное, ориентируются на иные образы, которыми насыщены их представления о мире и обществе, то эти разные точки опоры не будут их объединять, а будут неизбежно требовать определиться в различиях. В таком пространстве обеим сторонам невозможно достичь какого-либо благоприятного результата, тем более двигаться к общей цели. Все их ресурсы будут использованы на то, чтобы выяснить, какая точка опоры надежнее, правильнее, истиннее. Каждый будет исходить не из того, что это его личная точка опоры, а, масштабируя ее, станет утверждать, что она самая важная не только для него, но и для всех других.

В этой потенциально конфликтной ситуации каждый, подбирая свою систему аргументов и примеров будет стремиться доказать, что истинное утверждение исходит от него, а не от другого, даже если и тот, и другой будут пользоваться одной и той же логикой. В их актуальной памяти будут подобраны примеры, служащие основой для конструирования истины. Использование одного инструмента в противостоянии друг с другом, скорее всего не сможет их объединить. Понимание того, что каждый имеет пристрастие к одному и тому же инструменту доказательства, не будет означать, что они имеют высокий уровень взаимопонимания. Это не примирит. Стоит заметить, что это не один и тот же инструмент, который они вместе создали из природных материалов. Это ментальный инструмент, который исключительно индивидуален, и они разрабатывают его в своей собственной интеллектуальной практике оперирования аргументами. Это их собственный скрытый опыт. И это, безусловно, остается у них в памяти.

В момент противостояния оба как раз будут фиксировать внимание на существовании различий и на оценке преимуществ в этом различии. Шлифуя свой опыт аргументации и, одновременно выискивая в своей памяти уникальные аргументы для доказательства, они с не-

обходимостью углубляют различия. Более того, на этом противостоянии может сформироваться длинная история коммуникаций, закладывающая модель поведения, своеобразную связанность, а возможно, и взаимозависимость.

Описанная выше парная коммуникация, взаимодействие приводит к тому, что выявляются особенности существования различий: когда их *не заметно*, и, наоборот, когда *они видны* участникам взаимодействий. Также важно, что многие используют их как *инструменты* в общении, достижении своих целей. И часто существование различий, порождающих и стимулирующих конфликтный процесс, создает новые поля взаимодействий, поскольку конфликт может породить цепочки конфликтных отношений, выявляющих все более глубокие различия. Можно ли считать это продуктивностью?

Для успешного сосуществования, взаимодействия между людьми важна как раз практически *незначимость* различий — тогда возникает более тесная согласованность, рождается синергия взаимодействий. Члены сообщества быстро адаптируются к особенностям друг друга, выясняя возможности другого без проговаривания, без опредмечивания в речи.

Фактически одновременно могут быть два типа сосуществования групп: — активно противостоящие друг другу, строящие свои связи на различиях, соревновании, подавлении; — хорошо адаптированные друг к другу и не замечающие собственных различий, способные их минимизировать ради поддержания спокойного взаимодействия. Это можно назвать своеобразными полюсами социального сосуществования. В динамичной социальной среде всякая социомодель, воспринимается новым членом общества как вариант естественно существующих взаимосвязей, как среда, в которой можно самореализоваться, найдя наиболее подходящую форму взаимодействия, учебных или профессиональных коммуникаций. Но конкретные формы общения бывают весьма разнообразны.

При этом всякий раз надо обращать внимание на тех, кто участвует в этом взаимодействии, а именно, на инди-

видов, на активно действующего человека. Это важно, поскольку сами участники, включаясь в коммуникацию, видя внешнее в том или ином описанном варианте групп, не всегда отдают себе отчет, что особенности этих связей возникают не только как заданные природой свойства общения, но порождаются также индивидуальными качествами самих участников коммуникаций. Однако эти различия многими не осознаются, и все разнообразие остается за пределами знания и, соответственно, поведения. Между индивидами всегда много различий, но они не отдают себе отчета в этом. В определенном смысле это мало кого интересует, а скорее, многие игнорируют эту реальность, запоминая только то, что продуктивно для общения.

Поскольку данные различия будут требовать осмысления и, следовательно, затрат ресурсов на интеллектуальную работу, собственных сил и времени, это будет помехой для успешной самоорганизации. Чаще всего выбор падает на сохранение благоприятной перспективы и сглаживание этих различий, будет поддержан компромиссный вариант коммуникации, создаваемой на основе актуальной памяти каждого из участников. Хотя не обязательно прогноз благоприятной перспективы будет верным, это своего рода гипотеза.

Иными словами, чаще всего человек не раскрывает себя в полноте, а создает некоторое «пробное» пространство общения, в котором можно было бы выполнять и общезначимые коммуникации, и посвящать время себе, реализуя свои интересы, запросы и творческие способности. В каком-то смысле человек становится одновременно наблюдателем и выводит себя на периферию, удовлетворяя свои запросы в то время, когда он свободен от основного сотрудничества в обществе. Возможно даже, что это время он посвящает себя более глубокому интеллектуальному труду, который не надо ни с кем согласовывать, занимаясь поиском в разных направлениях. В определенном смысле, каждый человек может внутри себя воспроизводить обе формы взаимодействия — искать в самом себе и поддерж-

ку, и критика, способного анализировать полученные результаты.

В этом можно увидеть новую проблему: человек начинает себя осознавать, создавая опыт интеллектуальной практики через состояние своей отделенности, которое переживается нередко и как освобожденность, и как ущемленность. Не реализуя свой потенциал естественным образом через общую практику взаимодействия с природой как активный субъект, человек компенсирует риски конфликтов, уходя на периферию. Он начинает искать способ самореализации или в деятельности, или в формулировании претензий к социальной группе. Многим не хватает *свободного времени*, когда можно будет посвятить всего себя самому себе, а точнее, поиску разнообразных задач, которые человек сам может себе сформулировать, поставив их перед собой, и решать как интеллектуальную проблему.

Стоит заметить, что подобный тип периферийного, дистанцированного поведения человека может быть вполне продуктивен — такая деятельность тренирует память на морфологическом уровне, создавая активно работающие функциональные аудиовизуальные и др. зоны мозга, создавая для нервной системы специфические когнитивные нагрузки. И это особенно актуально при развитии современных систем цифрового расширения способностей видеть, слушать, говорить и пр. Иными словами, научная практика, формирующая исследовательское поведение человека, является продуктом глубокой индивидуальной увлеченности, которая лежит в стороне от обычных бытовых практик взаимодействия в социуме, позволяя осваивать еще не проявившиеся, не явившие себя, сферы жизни.

Можно полагать, что современный исследователь в этом плане не очень сильно отличается от ученых других столетий. Нередко он даже ждет, когда появятся специальные машины — роботы, которые будут выполнять рутинную работу, обслуживая интеллектуальную деятельность человека. В современном обществе достаточно активно реализуются проекты, связанные с исчислениями и аналитикой.

О таких устройствах и приспособлениях, снижающих нагрузки человека, создающих ему свободное время, задумываются практически все, но не для всех посылно переключаться на другие виды развивающей деятельности, поддерживающей исследовательский интерес. Нередко специализация в той или иной сфере, создает трудности поиска нового вектора движения. Высвобождая с помощью технологий для себя свободное время, приходится думать о способности его использования, находя опору в новой деятельности.

Не для всех эта возможность открыта, и она часто замещается не столь ресурсно затратной практикой наблюдения и оценок. Такую ситуацию инфантильного жизненного процесса, построенного на использовании собственного недовольства, можно рассматривать как тупик развития и существования. Это проявляется в социуме как часть реальности, когда человек получает, например, от родителей или из другого источника, достаточно большое количество ресурсов, и оказывается перед проблемой искушения свободой. Он не знает, куда себя деть, поскольку ни одно из событий жизни не может мотивировать его к саморазвитию. У него нет таких проблем, которые надо решать самостоятельно, он до них не поднимается, но преодолевает трудности за счет избытка средств, использование чужих усилий. Этот же вариант может ожидать и тех, кто рассчитывает на «умные» гаджеты, которые еще более успешно будут обслуживать инфантильные потребности. Подобный технологически гарантируемый горизонт развития для тех, у кого есть средства, еще более затруднит возможности самореализации, поскольку ощущение освобожденности от всего является, как ни парадоксально, отстраненностью от саморазвития, что схлопывает возможность развития вообще. Это доказывает, что не только субъекту нужны ресурсы, но и ресурсам нужны субъекты.

Биосистема, которая не встречается с трудностями и не преодолевает их, теряет, из-за отсутствия нагрузки, а фактически из-за непонимания индивидом ее необходимости, свою *точку опоры*. Эта опора в моменты критических

событий превращается, как правило, в *точку старта*, отталкивания от случившегося, даже от серьезного негативного состояния. Подобная сопряженность, переход развития от стационарного состояния в движение, характерно и для объектов живой природы, определяет парное взаимодействие, создает между ними своеобразную синергию. При отталкивании система спасается, изолируется, перестает вкладывать, копить ресурсы, а переходит к их расходованию, вложению в новое направление инвестирования, развития. По существу, достаточно давно было ясно, что мышцы надо всегда тренировать, поддерживать их природный потенциал соразмерными нагрузками, а не лишать естественного движения и жизни.

В этом случае весьма озадачивает ситуация создания цифровых экосистем, мест своеобразного цифрового благополучия, где современный человек, будучи вполне здоровым, встает на путь отчуждения от себя собственной функциональной активности, а готов передать ее, делегировать «умным» устройствам или робототехническим системам. Современные цифровые технологии способствуют расширению [2] пространства самореализации человека, однако ему необходимо соразмерять имеющиеся потребности с новыми предложениями «умного» формата. Передоверять собственное развитие какой бы то ни было технике неразумно.

Изобретательство, сочинение как творческая потенция человека, воплощенные в предметном мире, в современном компьютерном инструментарии коммуникаций, могут нести для кого-то значительные риски. Как правило, каждому необходимо самому определять, насколько служат развитию те или иные новинки. Очень важно не потерять меру. Усиленная «умная» помощь может способствовать восстановлению человека с угнетенными функциями, но здорового может превратить в инвалида, растренировать его. Аргумент, что взяться за себя можно в любой момент, — ненадежное решение, организм за это время настойчиво сокращает расходование ресурсов и перестает удерживать в своем поведении необходимые навыки, не

обеспечивает ресурсами функциональную память, как, например, при длительном нахождении в невесомости.

Развитие базовых функций, собственное расширение для человека является не просто проявлением свободы, но также требует ответственности [3]. Человек должен осознавать себя как морфологическую и ментальную целостность, представляющую собой не абстракцию, как это принято в классической науке, которая к тому же методологически человека элиминировала, а естественную аутопознательную систему, которая успешно сохраняет себя, если имеет точку опоры [4].

Проблема целостности человека весьма актуальна. Сегодня человек стал предметом многих наук, превратившись в систему разнородных знаний естественно-научного и гуманитарного цикла. Необходимо, как отмечает В.А. Смирнов, «вернуть человека как синергичное, синтетическое существо» и это должна сделать философия. [5]. Принципиально важно, чтобы это была не просто выстроенная система знания философско-гуманитарного уровня. Она должна быть продуктивной и для самого человека, который смог бы в динамично расширяющемся мире понимать, что он целостный природный организм и что ему важно формировать соответствующее мировоззрение, которое может служить точкой опоры в развитии собственного мышления.

Если рассматривать эту ситуацию последовательно, то можно сказать, что важно и сам когнитивный процесс развивать как направление человеком внимания не только вовне, в мир природы и развивающегося социума, но и осознавать самого себя. *Быть для самого себя реально!* В определенном смысле такой подход говорит, что одновременно он должен проявлять внимание и к себе, преобразовывая себя не как вещь, предмет, но собственное самоосознание и самопонимание. Принципиально важно, если он будет заниматься развитием своего потенциала, рассматривая себя как часть природы, той природы, которая находится и вне него.

По существу, это заранее установленное правило коммуникации, рассмотрение взаимоотношений природы и человека как соотношение природной системы с самой собой в более сложном варианте. Человек, являясь целостной индивидуализирующей системой, тем не менее, не покидает природной ниши, внося в эволюцию природы новый темп развития. И если сам человек это понимает, то его отношение к самому себе будет одинаково ответственно. Он будет обращаться к ней как природа к природе, но в ином, соотносимом с собой варианте. Самые новые вариации природного мира становятся все более творчески и активно проявляемыми реалиями, находящимися в устойчивой связи, в своем конкретном соотношении с породившими их индивидуальными человеческими силами. В этом случае человек обладает потенциалом преобразования в своей точке опоры, воспринимая и природу, и себя как целостное, связанное пространство. Такое взаимодействие может не оглашаться, а просто чувствоваться как данность.

В завершение можно сказать, что когда мы говорим о творчестве, мы говорим о человеке, в котором проявляются потенциальные силы природы, поскольку именно он, развертывая свой природный потенциал, создает перспективу, порождает то, чего в его биологической природе не было. И память, как правило, определяют как знание о прошлом, о событиях, скрытых в истории, в минувшем. Она ассоциируется с прошедшим временем. Поэтому говорить о человеческой памяти как о творчестве — в определенном смысле создавать противоречие.

Однако надо понимать, что системы наших понятий обычно выстраиваются по некой логической схеме, являются линейными, не допускают неоднозначного понимания. Если же говорить о человеческой памяти, то это не логическая процедура как некая траектория в обратном направлении, возвращающая нас в прошлое, а обращение к опыту, который в человеке всегда есть. Другой вопрос, что этот опыт фиксируется не как цифровые, логически создаваемые записи, упаковываемые в определенный файл на некий искусственный носитель.

Биологический процесс не имеет приписки к какому-либо месту в теле. В нервной системе человека он совершается везде и в разной, достаточно высокой степени активности, особенно если речь идет о решении проблемных задач, требующих интеллектуальных усилий. Естественно, что это не машинный, а биологический способ создания контактов. Если говорить о конкретном протекании процесса запоминания в нервной системе, то это бесконечное образование и распадение нервных связей, которые в потенциале могут создавать 150 млн. таких высокодинамичных, по сравнению с пайками в чипах компьютеров, контактов [6].

Понять это можно как существование в базе соединений устойчивого количества контактов, которое переносит поток информации, постоянно меняющий свои русла. При этом в них постоянно воспроизводящиеся действия формируют устойчивые связи, которые становятся биологической базой, точкой опоры для памяти, с которой можно стартовать в неизвестность, к новым горизонтам. Память в определенном смысле — форма *торможения*, а в индивидуальном формате — переживание, задумчивость, существующая как процесс, удерживающий связи и воспроизводящий устойчивый островок прежних событий в ситуации динамичных изменений и напряжений. Каждому индивиду это дает определенную надежду, что ему есть на что в себе опереться и при этом продолжать активно развиваться и мечтать о неведомом. Хотя при этом активном индивидуальном процессе индивид не замечает вносимое в него культурно-традиционное самоопределение, представление о своей идентичности. Это память историческая, культурная о взаимосвязи множества индивидов и групп субъектов. Традиции танца, например, показывают, что, двигаясь по строгому рисунку, участники получают удовольствие от самого повторения. Здесь заметны скоординированные связки, соотношения. То же самое и в коллективном пении, исполнении народных песен. И стоит заметить, что самые медленные процессы, требующие проработки всех уровней мышечной системы, лучше накапли-

вают память, создавая детальную базу, что способствует восстановлению ресурсов.

При современном уровне знаний и практики их междисциплинарной интеграции открывается перспектива, позволяющая планировать расширение возможностей человека для углубления в космическое пространство, где человек будет с помощью машинных технологий цифрового формата решать вопросы устойчивого развития и сохранения человеческой культуры и знаний [7].

Список литературы

1. Фролов И.Т., Юдин Б.Г. Этика науки. Проблемы и дискуссии. М.: Политиздат, 1986. — 339 с. (Сер. «Над чем работают и о чем спорят философы»).
2. Маклюен Г.М. Понимание Медиа: внешние расширения человека. Understanding media. М.; Жуковский: «КАНОН-пресс Ц», «Кучково поле», 2003. — 464 с.
3. Козловская И.Б. Гравитационные механизмы в двигательной системе. [Электронный ресурс]; URL: http://univertv.ru/video/biology/chelovek/gravitacionnye_mehanizmy_v_dvigatelnoj_sisteme/ (Дата обращения 04.07.21.)
4. В поисках точки опоры. Беседа с членом-корреспондентом РАН, профессором Инессой Бенедиктовной Козловской // В мире науки. 18.01.2017. [Электронный ресурс]; URL: <http://www.ras.ru/digest/showdnews.aspx?id=6198e584-91f3-455d-afaf-4d020deaa306&print=1> (Дата обращения 04.07.21.)
5. Международная конференция «Человечество в новой реальности: глобальные биотехнологические вызовы» (XX Фроловские чтения). Часть 1. [Электронный ресурс]; URL: <https://www.youtube.com/watch?v=SjTszJu5wI4> (Дата обращения 04.07.21.)
6. Савельев С.В. Ваши мысли ничего не стоят. [Электронный ресурс]; URL: <https://yandex.ru/video/>

[preview/?text=савельев%20в%20ИФ%20РАН&path=wizard&parent-reqid=1619277821360801-1248091818133781839600223-production-app-host-sas-web-yp-139&wiz_type=vital&filmId=14487786506573361635](https://www.youtube.com/watch?v=SjTszJu5wI4) (Дата обращения 04.07.21.)

7. Савельев С.В. Космос и мозг. [Электронный ресурс]; URL: <https://sitegallery.ru/video/NhksUgU3CTkzBx4/sergej-savelev-kosmos-i-mozg.html> (Дата обращения 24.07.21.)

С.А. Филипенко

Институт философии РАН, Москва

S.A. Filipenok

Institute of Philosophy RAS, Moscow

Stanafil@mail.ru

Формирование смысловых структур в индивидуальном сознании как основа творчества (анализ концепции М. Полани)

***Аннотация.** В статье показано, что для всестороннего понимания феномена творчества необходимо исследовать когнитивные процессы, которые протекают в индивидуальном сознании творческой личности и приводят к трансформациям формирующих его смысловых структур. В этих целях была рассмотрена предложенная М. Полани модель неявного познания, согласно которой в акте неявного познания человек, исходя из данных на периферии сознания ключевых подсказок, воспринимает фокусный объект, в формировании которого они участвуют. В рамках этой концепции творчество может пониматься как созидание новой смысловой целостности, находящейся в фокусе сознания, из разрозненных, имплицитных элементов опыта. В непрерывной трансформации смысловых структур сознания заключается творческий потенциал личности, ее способность к порождению нового знания, преобразованию окружающей действительности и преображению самой себя.*

***Ключевые слова:** творчество, смысловые структуры, смысловой гештальт, индивидуальное сознание, неявное познание, фокусное осознание, периферическое осознание, смысл.*

Meaningful Structures Formation in Individual Consciousness as Cognitive Basis of Creativity (M. Polanyi's Conception Analysis)

***Abstract.** In the paper it has been demonstrated that for joint comprehension of creativity it is necessary to investigate cognitive*

*processes taking place in creative person's individual consciousness and contributes to meaningful structures transformation. For this purpose M. Polanyi's "from — to" model of tacit knowing, according to which in tacit knowing we attend **from** one or more subsidiaries **to** a focus on which the subsidiaries are brought to bear [1], has been considered. Within this conception creativity can be understood as the process of new meaningful focal wholeness' creation from discrete, implicit personal experience's components. The personal creative potential, his/her ability to generate new knowledge, to transform surrounding reality and himself/herself are embodied in the continuous modification of consciousness' meaningful structures.*

***Keywords:** creativity, meaningful structures, meaningful gestalt, individual consciousness, tacit knowing, focal awareness, subsidiary awareness, meaning.*

Значимость творческой деятельности определяется, в первую очередь, социокультурной ценностью ее результатов, воплощенных в языке и иных артефактах культуры. Однако для всестороннего понимания творчества недостаточно анализа его объективированных продуктов и интерсубъективных механизмов порождения и передачи новых смыслов. Помимо этого, необходимо также исследовать когнитивные процессы, которые протекают в индивидуальном сознании творческой личности и приводят к трансформациям формирующих его смысловых структур. Эпистемологический анализ творчества будет неполным без учета субъективных факторов когнитивной деятельности человека. Огромное значение имеет анализ непосредственно переживаемого личностного опыта, в контексте которого осуществляется любая индивидуальная познавательная деятельность.

В качестве теоретической модели для изучения этих процессов может быть использована модель индивидуального сознания, разработанная в рамках концепции личностного знания ученым и философом М. Полани (1891—1976). О двух способах осознания предметов окружающей действительности он пишет во многих работах, в частности, в главе «Навыки» (“Skills”) своего основополагающего труда «Личностное знание. На пути к посткритической философии» (“Personal Knowledge. Towards a Post-Critical

Philosophy”) [2, p. 51–68; рус. пер.: 3, с. 82–102]. Согласно данной модели, в основе любого акта неявного познания лежит взаимодействие двух взаимоисключающих способов осознания объектов: *фокусного* (*focal awareness*) и *периферического* (*subsidiary awareness*). Если в центре фокусного осознания оказывается объект, на котором сконцентрировано наше внимание, то периферическое осознание включает в себя вспомогательные подсказки (*subsidiary clues*), которые сами объектом восприятия не являются, но участвуют в создании и познании фокусного объекта. Смыслом может считаться функция отдельных ключевых позиций по отношению к фокусному целому, которая заключается в формировании этого целого [2, p. 60; рус. пер.: 3, с. 92]. Описанная М. Полани универсальная структура неявного познания (так называемая «*om — к*» (“*from — to*”) структура») призвана показать, что в любом познавательном акте мы, исходя из неявных, данных на периферии сознания, ключевых подсказок, воспринимаем порождаемую ими смысловую целостность (гештальт), выступающую объектом фокусного сознания.

Подобная формулировка подчеркивает функциональный и контекстуальный характер смысла. Смысл указывает на функцию конкретного компонента личного опыта, выполняемую им в когнитивном акте в зависимости от того места, которое он занимает в структуре сознания. Личностный опыт в своей целостности представляет собой уникальный смысловой контекст, в котором оказываются отдельные компоненты внутреннего опыта и в котором они приобретают свое субъективное функциональное значение. Именно в контексте непосредственно переживаемого внутреннего опыта осуществляется любая познавательная деятельность и общезначимые представления приобретают новое содержание. Смысл выражает собой неповторимый контекст личного опыта, субъективную связь отдельных представлений.

М. Полани в своем исследовании опирается на достижения гештальтпсихологии и, как следствие, делает акцент на целостном характере смысловых структур созна-

ния. Смысл предстает как целостное образование, некий гештальт, получаемый в результате объединения разрозненных компонентов личного опыта в акте интеграции. Интеграционные процессы играют основополагающую роль в конструировании смыслов и находят отражение в предложенной М. Полани схеме, описывающей неявное познание. В ее основе лежит триада, состоящая из периферически осознаваемых предметов (В), формирующих фокус (С) посредством акта *интеграции*, выполняемого человеком (А) [1, p. 302].

Смысловая целостность эмерджентна, так как обладает не существовавшими прежде, подчас совершенно неожиданными и непредсказуемыми системными качествами, которые отсутствуют у компонентов личного опыта по отдельности. Целостность, объединяя в себе разнообразные элементы внутреннего опыта, при этом не может рассматриваться как простая сумма частей и тех правил, по которым они взаимодействуют между собой. О личностных смыслах можно говорить как об «эмерджентных смыслах», которые не сводятся к общепринятым, «словарным» значениям слов, но в то же время, как утверждает современный исследователь Н.М. Смирнова, «содержат следы прошлого опыта использующего слово человека и нагружены лексически не выразимыми иррациональными импликациями» [4, с. 126]. Эти неартикулированные, воспринимаемые на периферии сознания «иррациональные импликации» формируют фоновое знание, в акте неявного познания участвующее в создании новой смысловой целостности. Вследствие ситуативной детерминации значений «в различных ансамблях речевых практик слово обрастает эмерджентными, ситуативно обусловленными ассоциативными и эмоциональными “окаймлениями” (*fringes*)» [там же], которые находят выражение в новом личностном смысле.

Общезначимые представления, попадая в конкретной познавательной ситуации в неповторимый контекст личного опыта, образуют новые смысловые связи с личными компонентами системы личного знания, за счет чего приобретают новое содержание и определенным

образом трансформируют саму систему. Постоянная модификация смысловых структур в процессе усвоения нового знания лежит в основе перестройки интерпретативной схемы, с помощью которой человек познает окружающую действительность и взаимодействует с ней. Сдвиг смыслов в структурах сознания может сопровождаться рождением нового знания, он выступает неперемным условием индивидуальной творческой деятельности, становления и преобразования самой познающей личности. Индивидуальное творчество можно понимать как процесс созидания новой смысловой целостности из различных компонентов опыта в акте неявного познания. Оказываясь в фокусе сознания и находя выражение в языке или других феноменах культуры, личностные смыслы становятся факторами коллективного познания и творчества, способствуют приращению знания и развитию культуры.

Подводя итог, можно вслед за В. Галиком выделить пять основных характеристик смысла, исходя из концепции М. Полани:

- 1) смысл является продуктом интегративных актов, которые создают новую целостность из существовавших до этого в разрозненном виде частей;
- 2) акт интеграции, порождающий смысл, является телесно воплощенным актом, и смысл существует постольку, поскольку он *переживается* субъектом;
- 3) компоненты, которые объединяются в акте интеграции, выступают периферическими, побочными данными по отношению к тому, что дано в фокусе сознания и является осмысленным;
- 4) М. Полани с помощью «*от — к*» структуры» демонстрирует направленный характер наших неявных актов порождения смысла: данные на периферии сознания ключевые подсказки, объединяясь вместе, создают уникальный контекст, *исходя* из которого мы воспринимаем объект фокусного сознания и его смысл: «Мы, люди, мыслим исходя из неявных предпосылок, неартикулированной сферы

ощущений, схематизированных намерений и воспоминаний, сигналов от мышц, телесных движений и т.д.» [5];

- 5) в отличие от лингвистических теорий значения, М. Полани отстаивает ментальный характер смысла: люди *переживают* смыслы в своем сознании [5].

Обобщая все это, можно сделать вывод, что в рамках предложенной М. Полани модели неявного познания процесс трансформации смысловых структур в сознании, являющийся неотъемлемым условием индивидуальной творческой деятельности, должен рассматриваться как личностный, субъективно окрашенный акт. Личностный смысл экзистенциален по своей природе, он неразрывно связан с изменчивыми субъективными переживаниями, непосредственно данными в неисчерпаемом личностном опыте как особой реальности.

Список литературы

1. *Polanyi M. Sense-Giving and Sense-Reading // Philosophy. The journal of the Royal Institute of Philosophy. Oct., 1967. Vol. XLII. No. 162. P. 301–325.*
2. *Polanyi M. Personal Knowledge. Towards a Post-Critical Philosophy. L.: Taylor&Francis e-Library, 2005. — 493 p.*
3. *Полани М. Личностное знание. На пути к посткритической философии. М.: Прогресс, 1985. — 344 с.*
4. *Смирнова Н.М. Смысл и творчество. М.: Издательство «Канон+» РООИ «Реабилитация», 2017. — 304 с.*
5. *Gulick W.B. The Meaningful and the Real in Polanyian Perspective // Polanyiana. 1999. V. 8. No 1–2. [Электронный ресурс] URL: <http://www.kfki.hu/~cheminfo/polanyi/9912/gulick.html> (Дата обращения: 12.07.21.)*

II. ФИЛОСОФСКИЕ ПРОБЛЕМЫ В СФЕРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА

Ю. С. Моркина

Институт философии РАН, Москва

J. S. Morkina

Institute of Philosophy RAS, Moscow

morkina21@mail.ru

А. Горнфельд: теория интерпретации художественного произведения

Аннотация. В настоящей статье мы обращаемся к идеям ученика А.А. Потебни А.Г. Горнфельда, принадлежащего к «Харьковской лингвистической школе», к его идеям относительно понимания художественного произведения, толкования последнего — как самим автором, так и многочисленными читателями-интерпретаторами, которые, по А.Г. Горнфельду, являются полноценными со-авторами данного произведения. Мы рассматриваем актуальное для современной эпистемологии художественного творчества утверждение о бесконечности толкований любого истинно художественного произведения. Также анализируются попытки А.Г. Горнфельда противостоять тотальной релятивизации смысла художественного произведения, которая наблюдалась уже в его время. По А.Г. Горнфельду, художественное произведение имеет свою живую историю как историю его существования в умах поколений, для которых оно имеет эпистемологическое значение, несет читателю знание о «жизненных явлениях». Показано, что понятие авторства может быть многоуровневым, вбирая в себя все многообразие проявлений данного феномена.

Ключевые слова: художественное творчество, смысл, автор, интерпретатор, идея произведения, художественный образ, понимание.

A. Gornfeld: Theory of Interpretation of Artistic Work

Abstract. This paper deals with ideas of A. A. Potebnya's follower A. G. Gornfeld who belong to the "Kharkov Linguistic School". We refer to his ideas regarding the understanding of artistic work, its interpretation both by the author himself and by numerous readers-interpreters who, according to A. G. Gornfeld, are full-fledged co-authors of this work. We consider the statement about the infinity of the number of interpretations of any truly artistic work, which is relevant for the modern epistemology of artistic creativity. We also analyze A. G. Gornfeld's attempts to oppose the total relativization of artistic work's meaning, which was already observed in his time. According to A. G. Gornfeld, artistic work has its living history as the history of its existence in the minds of generations, for whom it has epistemological significance as bearing knowledge about "vital phenomena". It is shown that the concept of authorship can be multi-level, taking into account all the diversity of this phenomenon.

Keywords: artistic creativity, meaning, author, interpreter, idea of the artistic work, artistic image, understanding.

Празднование 100-летия основания Института философии является не в меньшей мере празднованием достижений самой русской и советской философии. Любые современные достижения имеют истоки в исторически далеком от нас времени. В связи с этим, мы считаем целесообразной попытку «вернуться к истокам» некоторых актуальных по сей день идей. Здесь мы рассматриваем идеи, связанные с когнитивной нагрузкой художественного творчества и его результата — художественных произведений, — а также с вопросами смыслополагания в интерпретации таких произведений.

В 1907–1923 гг. в Харькове выходил сборник трудов так называемой «Харьковской лингвистической школы» — последователей Александра Афанасьевича Потебни и Александра Николаевича Веселовского. Сборник назывался «Вопросы теории и психологии творчества». Он являлся не периодическим изданием и выходил под редакцией Бориса Андреевича Лезина. Всего было издано восемь томов. Многие мысли, высказываемые исследователями «Харьковской школы», и поныне применимы в философии худо-

жественного творчества (в том числе поэтического). Они до сих пор не потеряли своей актуальности.

Здесь мы обращаемся к идеям Аркадия Георгиевича Горнфельда (1867–1941) — русского и советского литературоведа, литературного критика, переводчика, исследователя художественного творчества.

Свой взгляды на творчество и его понимание А. Горнфельд излагает в статье «О толковании художественного произведения» [1].

В чем заключается история художественного произведения после его создания? — спрашивает А. Г. Горнфельд.

«В том, что образы, созданные художником, остаются неподвижными, непоколебимыми, бессмертными, пустыми формами, которые сменяющие поколения читателей заполняют новым содержанием, новым смыслом. Создание художника — это только фермент новой жизни, всякий художественный образ есть, в сущности, только прообраз» [1, с. 11].

Итак, художественный образ, созданный автором, неподвижен, он помещается А. Г. Горнфельдом как бы в «третий мир», он ограничивает возможные толкования художественного произведения, не дает «плюрализму» (современное слово) толкований до конца релятивизировать смысл художественного произведения. Вместе с этим, образ — хоть и форма, но «пустая форма», нуждающаяся в том, чтобы поколения читателей-интерпретаторов, со-авторов создавшего произведение автора, наполняли его собственными содержаниями, извлекали из него ответы на свои собственные вопросы, подчас неведомые автору, делали из него, как выражается А. Г. Горнфельд, *свое* «применение для уяснения жизненных явлений».

Можно спорить, пишет А. Г. Горнфельд, о подлинном грибоедовском Чацком, но надо помнить, что такого «подлинного Чацкого» уже нет в настоящем, как уже нет семени, из которого вырос дуб — многочисленные живые читательские толкования.

«Как живое слово есть абстракция в словаре, и живет только в употреблении, в живой речи, так художественное

произведение существует лишь в своеобразном понимании отдельного человека» [1, с. 11].

Нужно ли напоминать здесь об известном утверждении позднего Л. Витгенштейна о том, что «значение слова есть его употребление»? А. А. Потебня и его ученик А. Г. Горнфельд поняли это гораздо раньше. И А. А. Потебня, и А. Г. Горнфельд говорят о «применении» интерпретатором как отдельного слова естественного языка, понятого как единица поэзии (А. А. Потебня), так и развернутого художественного произведения (А. Г. Горнфельд). При этом речь идет о «применении» именно «для уяснения жизненных явлений», т. е. в эпистемологических целях. Как, по А. А. Потебне, слово, являясь метафорическим, иносказательным, поэтическим по своей сущности (пока не закоснует в прозе) становится инструментом познания мира, и всякое именование есть вместе с тем познание свойств именуемого, так, по А. Г. Горнфельду, поэтическое произведение не просто толкуется, но «применяется» каждым читателем к его собственной жизненной ситуации, к жизненной ситуации его поколения, его времени. И такое «применение» есть применение в целях познания и себя, и этой ситуации.

«Свой Гамлет у каждого поколения, свой Гамлет у каждого читателя» [1, с. 11]. Читатели, по выражению А. Г. Горнфельда, пользуются образом, созданным великим поэтом, чтобы при его посредстве выразить свое душевное состояние, но при этом, «пользуясь» им, они его преобразуют: расширяют или суживают, углубляют или опошляют, но, во всяком случае «пересоздают по образу и подобию своему» [1, с. 11].

«Как язык, по бессмертному определению В. Гумбольдта, есть не *ergon*, а *energeia*, не заверченный капитал готовых знаков, а вечная деятельность мысли, так и художественное произведение, законченное для творца, оно есть не *произведение*, а *производительность*, долгая линия развития, в которой самое создание есть лишь точка, лишь момент; разумеется, момент бесконечной важности, момент перелома» [1, с. 12].

В то же время, подчеркивая важность творческого момента при создании художественного произведения, А.Г. Горнфельд говорит и о неустрашимом значении традиции. Творчество поэта невозможно вне традиции. Самый индивидуальный поэт связан готовыми формами, созданными до него, он творит на языке, который, по выражению А.Г. Горнфельда, «направляет» его мысль, при этом поэт пользуется готовыми стихотворными жанрами, сюжетами, приемами. Он — сам такой же со-автор, интерпретатор доставшегося ему культурного наследия, творит в его рамках, но и, добавим от себя, что, возможно, и выходя за его рамки, хотя такой выход труден и под силу лишь истинному художнику. По А.Г. Горнфельду же, заслуга истинного художника — в «кристаллизации» того, что до него было как бы растворено в культуре.

Но то, что создано художником, даже величайшим художником, — только семя, которое может упасть и на каменистую почву, не дав ростка, как в библейской притче. А.Г. Горнфельд пишет о «силе» художественного произведения. Это его потенциал, как бы энергия. Но энергия эта еще должна найти применение, потенциал еще должен быть раскрыт. А.Г. Горнфельд отстаивает ту мысль, что говорить об *эволюции* художественного произведения, о его развитии *после* его создания гораздо продуктивнее, чем рассуждать о его «истинном смысле», «истинной идее», которые, якобы, ведомы до конца только автору, продуктивнее, чем ставить своей исследовательской задачей реконструкцию единственного, ведомого только автору смысла. Это и невозможно, ибо нет такого смысла. Ибо сам автор (А.Г. Горнфельд приводит здесь свидетельство И. Гёте), вкладывает в произведение не абстрактную идею, могущую быть извлеченной отдельно и выраженной в отвлеченной схеме, но «жизненные впечатления, пестрые и разнообразные, какие только могло доставить ему воображение» [1, с. 5]. И. Гёте писал: «чем недоступнее рассудку произведение, тем оно выше» [1, с. 6].

По А.Г. Горнфельду, понимать поэтическое произведение — значит, вкладывать в него *свой* смысл. Исследо-

ватель говорит о том, что созданное автором поэтическое произведение имеет историю не в смысле истории его написания, но как история смены всё новых и новых смыслов произведения, вкладываемых в него каждым новым индивидуальным читателем-со-автором, каждым новым поколением как поколением таких со-авторов-интерпретаторов. Смена смыслов означает смену пониманий и «применений». А.Г. Горнфельд отмечает: «Мы знаем, что это необходимое разнообразие пониманий художественного произведения бесконечно. Они сменяют друг друга в истории, борются, сплетаются и видоизменяют первоначальный замысел поэта до неузнаваемости» [1, с. 14].

«Что мне в замысле автора, если его творение переросло все его намерения?» — восклицает А.Г. Горнфельд [1, с. 15]. И действительно, истинно великим творениям свойственно «перерастать» замысел автора. Во всяком случае, оно может оказаться, как позднее опишет К.-Г. Юнг творения «визионерского» типа, содержащим глубинные архетипы, о прорыве которых наружу в собственном произведении автор может сам не знать [2]. И, хотя это уже не по А.Г. Горнфельду, последний мог глубоко чувствовать этот факт.

Итак, «замысел автора не может лишить нас права на свободное отношение к его произведению, его толкование не может считаться непререкаемым, не может и не должно заменять нам самостоятельную работу нашей мысли» [1, с. 15]. Читатель *думает* над произведением, он его «применяет» для себя в эпистемологических целях, и никто, даже сам автор, не могут этого ему запретить.

Но, по А.Г. Горнфельду, немаловажен и вопрос о *пределах* этой работы, о ее направлении, о ее значении. Он порой позволяет себе довольно едкие пассажи в адрес тех, кто считает, что может делать с любым художественным или философским произведением все, что угодно [1, с. 16].

Вопрос о *понимании* художественного произведения, в том числе и его автором, для А.Г. Горнфельда упирается и в значение слова «понимать». Он пишет и о том, что «понимать» — вовсе не значит смотреть с одной, четко опре-

деленной, хотя бы самой возвышенной точки зрения. Истинно великий художник и сам видит множество смыслов в своем творении. И здесь можно опять оговориться, что А.Г. Горнфельд как бы предвидел откровения К.-Г. Юнга о разделении типов авторов на «психологический» и «визионерский» [2]. Авторы первого типа, как правило, четко знают, что они хотят сказать своим произведением, второго — прозревают разверзающиеся глубины, сами не в состоянии до конца совладать со всеми передаваемыми ими смыслами. Но, если следовать А.Г. Горнфельду, и тот, и другой тип авторов имеет право на самостоятельную работу мысли читателя в процессе чтения их произведений.

Итак, А.Г. Горнфельд следует своему учителю А.А. Потебне, подхватывая его мысль о том, что любое истинно поэтическое произведение метафорично и иносказательно и допускает множество толкований и «применений» в когнитивных целях. Идея о плюрализме толкований, многоплановости понятия смысла как никогда актуальна для современной философии, в том числе для эпистемологии, поскольку речь идет о «применении» толкуемого художественного произведения в целях познания. Актуальна и попытка А.Г. Горнфельда (уважая или нет) справиться с тотальной релятивизацией смысла художественного произведения путем утверждения о «неподвижности», данности раз и навсегда художественного *образа*, создаваемого автором, и о необходимости соотносить любые возможные толкования, извлечения и создания смыслов с этим образом. В конце своей статьи А.Г. Горнфельд, однако, осуждает современную ему чрезмерную свободу истолкований художественных произведений и призывает вернуться к автору: «Если представление о том, что художественный образ имеет один смысл, есть иллюзия, то это не всегда вредная иллюзия. Для творчества истолкования она прямо необходима. Без известного фанатизма невозможно найти, защитить, воплощать истину. Невозможно отстаивать истину в убеждении, что о том же предмете рядом с нею могут существовать другие равноправные истины... Критик или артист, создающий своего Гамлета, должен быть его

фанатиком. *Мой* Гамлет есть абсолютная истина — другого нет и не может быть: только в таком настроении можно создать что-нибудь действительно свое» [1, с. 28].

Итак, здесь проявляется некая парадоксальность: с одной стороны, толкований художественного произведения может быть бесконечное множество, но, с другой, — каждый толкователь при этом должен крепко держаться за свое толкование и, приписывая свой собственный смысл авторскому тексту, должен пытаться вернуться к автору, наладить с ним связь через времена, должен надеяться, что *понял* автора. Только философ может себе позволить в мета-рефлексии увидеть полную картину возможности эпистемологического плюрализма художественного творчества.

«Итак, теория отказалась дать нам догматы для суждения о пределах толкования художественного произведения, но, полагаем, обогатила, усложнила наши мысли о свободе толкования. Неизбежна эта свобода, неизбежны ее эксцессы», — с долей горечи замечает А.Г. Горнфельд, сам удрученный своими откровениями [1, с. 29]. И все же, именно эти его откровения сейчас как никогда необходимы.

Мы можем сделать некоторые заключения из сказанного нами, из вспомненных идей А.Г. Горнфельда. Для современной философии, эпистемологии, в частности, для эпистемологии художественного творчества и для нового направления в современной философии — когнитивной поэтики — как никогда актуальными оказываются идеи, высказанные более ста лет назад последователями А.А. Потебни. Это и идея А.Г. Горнфельда о плюрализме (современный термин) когнитивных «применений» (термин А.А. Потебни и А.Г. Горнфельда) художественного произведения, и сделанная им попытка сдержать тотальную релятивизацию смыслов, которые можно извлечь при толковании. Это и его призыв «уважать автора», пассажи о том, что только сделанное в таком уважении толкование и «применение» имеют истинную творческую ценность. Для постмодернистов понятие автора «размывается» с признанием читателя полноценным автором и создателем прочи-

танного произведения. Для нас же, скорее, понятие автора становится многоуровневым: авторство может проявляться как в изначальном создании эмпирическим субъектом-автором художественного произведения, так и в интерпретации последнего, толковании, живом применении читателем к собственной экзистенциальной ситуации, в жизни произведения в поколениях, народах, культурах, о которой также говорит А. Г. Горнфельд.

К этим идеям, с нашей точки зрения, стоит возвращаться, чтобы, идя вперед, не забывать, что многое, новое для нас, было уже прозреваемо русскими исследователями, стоявшими у истоков размышления о философии художественного творчества.

Список литературы

1. Горнфельд А. О толковании художественного произведения // Вопросы теории и психологии творчества. Т. VII. Харьков: типография «Мирный труд», 1916. С. 1–30.
2. Юнг К.-Г. Психология и поэтическое творчество // Юнг К.-Г. Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе / Сост. Р. А. Гальцева; пер. и примеч. С. С. Аверинцев [и др.]. М.: Политиздат, 1991. С. 103–118.

А. С. Клюев

РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург

A. S. Klujev

Herzen State Pedagogical University of Russia,
 St. Petersburg

aklujev@mail.ru

УДК 1.78.81

О тетрасфере музыкального языка

Аннотация. В статье предложена интерпретация музыкального языка в качестве тетрасферы. Показано, что последовательными (в центростремительном движении) сферами музыкального языка являются: музыка как вид искусства; единство родов, жанров и стилей музыкального искусства; музыкальное произведение; звуковая материя музыкального произведения. Объяснено, что звуковая материя музыкального произведения представлена тремя звуковыми слоями, из которых первый определяется ритмом, метром, темпом, тембром, динамикой; второй — интонацией; третий — ладом (тональностью), мелодией и гармонией. Перечисленные звуковые слои сталкиваются как последовательные стадии выявления центра музыкального сочинения. Соответственно, отдельные элементы, определяющие эти слои, предстают в качестве последовательных элементов, выявляющих этот центр. Обосновано, что элементом, проясняющим центр музыкального произведения, является гармония. Уточнено, что открываемый гармонией центр музыкального произведения есть Дух, Духовная энергия, потому именно Дух оказывается центром музыкального произведения, а вместе с тем — и музыкального языка. Заявленная модель музыкального языка носит универсальный характер и не зависит от этнических, исторических и прочих особенностей музыки.

Ключевые слова: тетрасфера, музыкальный язык, музыка, гармония, Дух.

About the Tetrasphere of Musical Language

Abstract. *The paper offers an interpretation of the musical language as a tetrasphere. It is shown that the successive (in centripetal motion) spheres of the musical language are: music as an art form; the unity of types, genres and styles of musical art; a musical work; the sound matter of a musical work. It is explained that the sound matter of a musical work is represented by three sound layers, of which the first is determined by rhythm, meter, tempo, timbre, dynamics; the second — by intonation; the third — by mood (tonality), melody and harmony. The listed sound layers are interpreted as successive stages of identifying the center of a musical composition. Accordingly, the individual elements that define these layers appear as consecutive elements that reveal this center. It is proved that the element that clarifies the center of a musical work is harmony. It is clarified that the center of a musical work opened by harmony is the Spirit, Spiritual energy, because it is the Spirit that turns out to be the center of a musical work, and at the same time — the musical language. The stated model of the musical language has a universal character and does not depend on ethnic, historical and other features of music.*

Keywords: *tetrasphere, musical language, music, harmony, Spirit.*

Мы предлагаем свою трактовку музыкального языка. В нашей версии музыкальный язык представляет собой *тетрасферу* (от греч. *тетра́-*, в сложных словах — четыре и *σφαῖρα* — шар). При этом последовательными (в центростремительном движении) сферами музыкального языка являются: *музыка как вид искусства; единство родов, жанров и стилей музыкального искусства; музыкальное произведение; звуковая материя музыкального произведения.*

Проясним эти сферы (в указанной динамике).

Первая сфера: *музыка как вид искусства*

Известно, *музыка — единый организм.* О единстве музыки писали многие теоретики и практики музыкального искусства. С исключительной отчетливостью такой взгляд на музыкальное искусство выразил известный русский композитор и пианист Н. К. Метнер. В предисловии к своей книге «Музы и мода. Защита основ музыкального искусства» Н. К. Метнер подчеркивал: «Я хочу говорить о

музыке, как... о некоей стране, нашей родине, определяющей нашу музыкантскую национальность, то есть музыкальность; о... музыке, как о некоей единой лире, управляющей нашим воображением» [1, с. 5]. (Своеобразно этой теме касается А. К. Буцкой. По его мнению, восприятие различных звуковых образований в музыке позволяет «войти сразу внутрь музыкального искусства» [2, с. 60]. И еще: «Музыку можно определить как искусство движений, перевоплощенных в особого рода звуковые и временные отношения» [2, с. 72].)

Вторая сфера: *единство родов, жанров и стилей музыкального искусства*

В российской науке о музыке существуют различные определения родов, жанров и стилей музыкального искусства. Однако, несмотря на имеющиеся различные теоретические интерпретации рода, жанра и стиля музыки в отечественном музыковедении, реально, на практике, *все эти явления оказываются неразрывно взаимосвязанными, что предопределяет переход рода в жанр, стиль; жанра — в род, стиль и т.д. внутри единого музыкального языка.* Например, фортепианную прелюдию Ф. Шопена из цикла 24 прелюдий можно считать одним из ведущих жанров в творчестве композитора, особенностью его индивидуального стиля, а также стиля исторического (Романтизма), понимать как образ профессиональной музыки первой половины XIX в. и т.д. Опера М. П. Мусоргского «Борис Годунов» одновременно и оперный жанр, и своеобразный род оперной музыки (историческая драма), и выражение характерных особенностей стилей различных уровней: индивидуального (композитора), группового (творческого объединения «Могучая кучка») и пр. (Сравним: «Жанры и стили, — подчеркивает В. В. Медушевский, — тесно связаны. Можно говорить о стилевых срезах длительно развивающихся жанров (прелюдии Шопена и Скрябина... демонстрируют этот тип взаимодействия). С другой стороны, система жанров определенной эпохи выступает как один

из ее общих стилевых показателей. И для индивидуального стиля выбор жанров далеко не безразличен. Стиль... Римского-Корсакова невозможно представить без опер..., а Прокофьева или Стравинского — без жанрового многообразия» [3, с. 36].)

Третья сфера: музыкальное произведение

Предпосылкой взаимосвязи рода, жанра и стиля внутри музыкального языка является музыкальное произведение. На это указывают отечественные музыковеды. Так, о сведении рода и жанра к музыкальному произведению пишет О.В. Соколов, рассматривая музыкальное произведение как итог сложных отношений родов и жанров. Жанр, по мнению ученого, является «отношением родов..., музыкальное произведение — ...отношением жанров» [4, с. 58].

О выходе музыкального стиля на музыкальное произведение свидетельствует Е.В. Назайкинский. Как считает Е.В. Назайкинский, у музыкального стиля «есть и своя форма, и свое содержание..., последнее есть отражение авторского характера, темперамента, манеры, проявляющееся более или менее устойчиво в произведениях самого различного плана, с самой различной программой, музыкальной фабулой» [5, с. 52–53]. (В свете высказанных суждений нельзя не отметить правомерность замечания И.А. Барсовой о том, что «целостным смыслом в музыке обладают, в конечном счете, лишь завершенные произведения» [6, с. 105].)

Четвертая сфера: звуковая материя музыкального произведения

К сожалению, звуковая материя музыкального произведения не получила должного осмысления в российском музыковедении. По наблюдению Ю.Н. Рагса, «конкретное звучание (музыкального произведения. — А.К.) фактически не интересует музыковедов... Они подходят к музыкальному произведению с точки зрения теории музыки; та-

ким образом, своими “умственными действиями” они как бы отгораживаются от (его реального существования. — А.К.)» [7, с. 92].

Вместе с тем общепризнано: звуковая материя музыкального сочинения представлена в виде *звуковых слоев*. Мы предлагаем свою версию звуковых слоев музыкального произведения.

На наш взгляд, таких слоев три:

- первый — определяемый посредством ритма, метра, темпа, тембра, динамики;
- второй — определяемый посредством интонации;
- третий — распознаваемый с помощью лада (тональности), мелодии, гармонии.

Мы полагаем, что перечисленные звуковые слои, в порядке их перечисления, — последовательные стадии выявления центра музыкального произведения. В соответствии с этим отдельные элементы, фиксирующие указанные слои: ритм, метр, темп, тембр, динамика, интонация, лад (тональность), мелодия и гармония, — последовательные элементы, выявляющие этот центр. В итоге, *именно гармония высвечивает центр музыкального произведения*. (Мы считаем, что приведенная модель обнаруживается в любой музыке, поскольку наращивание: ритм — метр — темп — тембр — динамика — интонация — лад (тональность) — мелодия — гармония, в том или ином обозначении указанных элементов музыки, всегда предопределяло построение музыкальных произведений.)

Согласно нашему представлению, этот центр есть *Дух, Духовная энергия*.

Нашу позицию подтверждает исследовательская интуиция Ю.Н. Холопова. По его мнению, гармония выражает целостную систему музыкального сочинения, в которой имеется центр, обозначенный теоретиком как «центральный элемент системы». Ученый провозглашает: «Гармония... устанавливается в разворачивании... Это разворачивание в своем ядре представляет рост и цветение некоего зародышевого ядра, своего рода “кодона” (единицы генетического

кода в составе зародышевой клетки биологического организма). В логической системе звуковысотной структуры музыки такая первоструктура-зародыш гармонического организма выполняет роль первоэлемента, который носит название «*центральный элемент системы*» (ЦЭС)» [8, с. 93–94]. Как полагает Ю.Н. Холопов, центральным элементом системы (ЦЭС) выступает число. (Точку зрения Ю.Н. Холопова удостоверяет Г.И. Лыжов — автор обзора работ ученого о гармонии. По свидетельству Г.И. Лыжова, «холоповская теория... в своих исходных посылках *отвлекается от любого конкретного звуковысотного материала. Это теория временного развертывания всякого материала, исходя из его свойств* или, если угодно, наука о звуковысотном становлении... числа» [9, с. 193].) Что это за число Холопов разъясняет, ссылаясь на работу А.Ф. Лосева «Музыка как предмет логики».

Как пишет Ю.Н. Холопов, А.Ф. Лосев в этой работе подчеркивает, что музыка осуществляется во времени. Однако «время, будучи... наиболее обобщенной категорией, предполагает и столь же предельную обобщенную категорию недлящегося. Таковой... выступает число» [8, с. 25].

Но у А.Ф. Лосева, приверженца античной теории, число является «сущностью всего», «первичной моделью творения мира» [10, с. 506], то есть — Творящим Духом. А раз так, то, собственно, на Дух указывает Ю.Н. Холопов, говоря о центральном элементе системы (ЦЭС).

Таким образом, действительно, *именно Дух является центром музыкального произведения, а значит, — и музыкального языка.* (Подробнее материал статьи изложен в наших работах: [11–14].)

Список литературы

1. *Метнер Н.К.* Муза и мода. Защита основ музыкального искусства (Париж, 1935). Р.: YMCA-PRESS, 1978. — 156 с.

2. *Буцкой А.К.* Непосредственные данные музыки. Опыт введения в музыку. Харьков: ГИЗ Украины, 1925. — 135 с.
3. *Медушевский В.В.* Музыкальный стиль как семиотический объект // Советская музыка. 1979. №3. С. 30–39.
4. *Соколов О.В.* К проблеме типологии музыкальных жанров // Проблемы музыки XX века. Горький: Волго-Вятское книжное изд-во, 1977. С. 12–58.
5. *Назайкинский Е.В.* О роли музыкознания в современной культуре // Советская музыка. 1982. №5. С. 51–54.
6. *Барсова И.А.* Специфика языка музыки в создании художественной картины мира // Художественное творчество: Вопросы комплексного изучения. 1984: Художественная картина мира: Перекресток искусств: 20 лет содружества наук в познании творчества. Л.: Наука, 1986. С. 99–116.
7. *Рагс Ю.Н.* Эстетика снизу и эстетика сверху — квантитативные пути сближения: Исследование. М.: Научный мир, 1999. — 248 с.
8. *Холопов Ю.Н.* Введение в музыкальную форму. 2-е изд., испр. М.: Изд-во МГК им. П.И. Чайковского, 2008. — 432 с.
9. *Лыжов Г.И.* К теории звуковысотной структуры музыки. Хроника трудов Ю.Н. Холопова о гармонии // Идеи Ю.Н. Холопова в XXI веке. К 75-летию со дня рождения. М.: Музиздат, 2008. С. 164–198.
10. *Лосев А.Ф.* История античной эстетики: Итоги тысячелетнего развития: в 2 кн: Кн. 1. М.: Искусство, 1992. — 656 с.
11. *Клюев А.С.* Онтология музыки. 2-е изд., испр. и перераб. СПб.: ИД Петрополис, 2010. — 125 с.
12. *Клюев А.С.* Философия музыки. 2-е изд., испр. и перераб. СПб.: Астерион, 2010. — 227 с.

13. *Клюев А.С.* Музыка: путь к Абсолюту. СПб.: Алетейя, 2015. — 92 с.
14. *Клюев А.С.* Сумма музыки. 2-е изд., испр. и перераб. М.: Прогресс-Традиция, 2021. — 520 с.

Т.Б. Сиднева

Нижегородская государственная консерватория
им. М.И. Глинки,

Нижний Новгород

T.B. Sidneva

Glinka Nizhny Novgorod State Conservatoire,
Nizhny Novgorod

tbsidneva@yandex.ru

Проблема границы в музыкальном творчестве

Аннотация. В статье обосновывается важное методологическое значение проблемы границы для определения специфики музыкального творчества. На основе истолкования границы, как сложной полифункциональной системы, сформулированы принципиальные для понимания пограничной природы музыки идеи гибридности, амбивалентности, полилингвизма, метаморфности.

Репрезентируя общие закономерности творчества (чувствительность к пределам, рубежам, переходам, сопряжение оппозиций традиционного и нового, «своего» и «чужого», авторского и анонимного, рационального и иррационального, континуального и дискретного, опытного и внеопытного, идеального и материального), музыка представляет их с особой остротой и может быть определена как квинтэссенция пограничья. Это согласуется с природой ее исходного языкового элемента — звука и проявляется на всех уровнях внутренней звуковой организации композиции, а также в открытости внешним художественным и внехудожественным взаимодействиям — способствуя бесконечности процесса создания метаструктур.

Специальное внимание уделено проблеме границы в современном музыкальном творчестве. Показано, что пограничье и сопутствующие ему метафоры (“*mestizaje*”, “*una herida abierta*”, «калейдоскоп») имеют продуктивный эвристический смысл для познания многообразных «гибридных» и «промежуточных» структур в актуальном музыкальном опыте.

Ключевые слова: граница, пограничье, музыкальное творчество, смешение смыслов, метаструктура, синкретизм, полилингвизм.

The Problem of the Boundary in Musical Creativity

Abstract. *The paper substantiates the important methodological significance of the boundary problem for determining the specifics of musical creativity. Based on the understanding of the border as a complex multifunctional system, the ideas of hybridity, ambivalence, multilingualism and metamorphism, which are fundamental for the borderline nature of music, are offered.*

Representing general patterns of creativity (sensitivity to limits, boundaries, transitions, the conjugation of oppositions of traditional and new, "one's own" and "someone else's", author's and anonymous, rational and irrational, continuum and discrete, experimental and non-experimental, ideal and material), music presents them with special acuteness and can be defined as the quintessence of the borderland. This is consistent with the nature of its original linguistic element — sound and is manifested at all levels of the internal sound organization of composition, but also openness to external artistic and non-artistic interactions — contributing to the infinity of the metastructures creating process.

Special attention to the problem of boundaries in contemporary musical creativity is paid. It is shown that the borderline and the accompanying metaphors ("mestizaje", "una herida abierta", "kaleidoscope") have a productive heuristic meaning for the knowledge of various "hybrid" and "intermediate" structures in the actual musical experience.

Keywords: *boundary, borderlands, musical creativity, mixing of meanings, metastructure, syncretism, multilingualism.*

Категория «граница» занимает в современном междисциплинарном дискурсе одно из центральных мест, обусловив утверждение *border studies* как самостоятельной сферы исследования (Ю. Лотман, Р. Россальдо, Х. Д. Сальдивар, Г. Кальдерон, Н. Рымарь, М. Глостанова и др.). Преодолев рамки топографии и геополитики, граница как «культурная универсалия» (определение Ю. Лотмана) получила широкое распространение при изучении взаимодействия социокультурных моделей, эстетических парадигм, сопряжения континентальных и национальных традиций, художественно-творческих рубежей и переходов.

Граница — сложно-иерархическая и полифункциональная система, она представляет собой зону, в которой происходит смешение языков, смыслов, структур. Это сме-

шение определило характерные для границы синкретизм, полилингвизм, амбивалентность, особую подвижность «территорий» и динамичность процессов. Понимание нелинейности границы обусловило актуальность метафоры *borderlands* («культурное пограничье») [1], фиксирующее не только промежуточность и гибридность, но и обладающее метаморфностью — способностью порождать новые структуры.

Для философии музыкального творчества граница имеет принципиальное значение. Она чутко фиксирует взаимодействие оппозиций (рационального и иррационального, континуального и дискретного, опытного и внеопытного, идеального и материального, «своего» и «чужого»), характерное для творчества в целом. Являясь «реализацией сущностных сил человека в мышлении, деятельности и социальной организации» [2, с. 42–43], творчество как «культурная миграция», как «искусство путешествия в мире вечных ценностей в поисках уникальных объектов для решения ситуативных задач» [3], представляет богатейший материал для выявления когнитивных ресурсов границы.

Музыка, репрезентируя общие закономерности творчества, погружает композитора, исполнителя-интерпретатора, слушателя в особые условия. Граница в музыкальном творчестве является ключевым регулятором его внутренней динамики и открытости внешним взаимодействиям. Характерное подтверждение тотальной пограничности музыки мы находим во всей «вертикали» ее существования: от исходного ее материала — звука до общекультурной миссии музыки. Природа музыкального звука заключена в единовременном сочетании физической конечности и метафизической запредельности, оппозициях биологической телесности и философической абстрактности, в характерной этической двойственности. Обладающий всепроницаемостью и суггестивной силой, звук обусловил высокую чувствительность музыки к жизненным событиям. Пограничен музыкальный опыт. Соединяя в себе память и эксперимент (две неперемные его составляющие), опыт разворачивается *между* чисто звуковыми и общими жиз-

ненными процессами и вовлечен в бесконечный процесс создания музыкальных метаструктур.

На протяжении истории музыка утверждает свое значение как квинтэссенции пограничья. В русле *borderlands* актуальным является смешение высокого и низового, традиционного и экспериментального, национального и транснационального в музыкальном творчестве. Эстетико-стилевая пограничность музыкального творчества может быть представлена в аспекте ценностных предпочтений, что в самом общем виде реализовано как сопряжение классической и неклассической парадигм в музыке.

Современные композиторские эксперименты со звуком и его организацией, развертывающиеся в широчайшем диапазоне от интереса к древним этническим традициям до работы с новыми возможностями цифровой цивилизации, подтверждают продуктивные перспективы пограничья для открытия новых горизонтов творчества.

Музыкальное творчество последнего столетия дало беспрецедентный опыт пребывания на границе, показав впечатляющее многообразие форм «гибридности» и «промежуточности» и открыв множественность эстетических и стилевых полюсов.

Глобальный синтез, смешение и гибридизация эстетических, стилевых и технических параметров, в которые вовлечена вся «вертикаль» музыкального творчества, закономерно коснулись фундаментальных его оснований — переосмысления самого феномена музыки. Именно здесь — в поиске ответа на вопросы «что такое музыка?» и «каковы пределы возможного и допустимого в искусстве звуков?» и сосредоточена «работа» на границе и с границей.

Список литературы

1. *Anzaldúa G.* Borderlands/La Frontera: The New Mestiza. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987. — 260 p.
2. *Смирнова Н.М.* Материалистическое понимание истории как стратегия творческого мышления (по-

лемические заметки к статье С.Ю. Колчигина) // *Философия творчества. Ежегодник. Вып. 4, 2018: Лики творчества в многообразии социокультурных практик / Ред. кол.: Смирнова Н.М., Бескова И.А., Майданов А.С., Горелов А.А., Моркина Ю.С., Ярославцева Е.И.М.: ИИнтеЛЛ, 2018. С. 37–44.*

3. *Бескова И.А., Касавин И.Т.* Творчество // *Электронная философская энциклопедия. [Электронный ресурс] URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH01089445249fc349f1553108>. (Дата обращения: 09.04.21.)*

Н.Б. Касьянова

Институт иностранных языков МГПУ, Москва

N.B. Kasyanova

Institute of Foreign Languages, MCU, Moscow,

kassianata@yandex.ru

УДК 81

Орнитологический дискурс Оливье Мессиаена как фактор смыслообразования его произведений

***Аннотация.** В статье предпринимается попытка рассмотреть дискурс композитора как смыслообразующую часть его произведений. На примере фортепианного цикла «Каталог птиц» О. Мессиаена, построенном на орнитологическом материале, проанализирован способ смыслообразования, опирающийся на неантропоцентрическое отношение к природе. Путем сопоставления описаний пения птиц у О. Мессиаена и у орнитолога В.В. Иваницкого показано, что в музыке французского композитора использованы два синтаксических типа пения (циклическое и стохастическое), что говорит о попытке точного отображения в музыке звуков устоявшихся экосистем, с учетом логики процессов, происходящих в природе.*

***Ключевые слова:** орнитологический дискурс, нотный текст, поликодовый текст, смыслообразование музыкального произведения, авторские комментарии.*

Ornithological Discourse by Olivier Messiaen as a Meaning-Making Factor in his Works

***Abstract.** The paper attempts to consider the composer's discourse as a semantic part of his works. On the example of the piano cycle "Catalog of Birds" by O. Messiaen, built on ornithological material, the method of meaning formation, based on a non-anthropocentric attitude to nature, is analyzed. By comparing descriptions of birds singing by O. Messiaen and by the ornithologist V.V. Ivanitsky it is demonstrated that in the music of the first one two syntactic types of singing (cyclic and stochastic)*

are used, that indicates an attempt to reflect the sounds of established ecosystems in music accurately, taking into account the logic of processes occurring in nature.

***Keywords:** ornithological discourse, musical text, polycode text, meaning formation of a musical work, author's comments.*

Введение

Отражение пения птиц в композиторском творчестве имеет давнюю историю в музыкальном искусстве, чему можно привести множество примеров начиная с XVI в. Постепенно такой прием прочно вошел в арсенал композиторской техники. При этом включение элементов, символизирующих пение какой-либо птицы, использовалось композиторами не только для эстетических, но и для **коммуникативных целей**: «...с одной стороны, *подражание*, даже стилизованное, легко узнаваемо. С другой стороны, *программные названия*, например, "Напуганная коноплянка" (Ф. Куперен), "Курица" (Ж.Ф. Рамо), "Ласточка", "Кукушка" (Л.-К. Дакен) открывают для слушателя поликодовое пространство музыкального текста благодаря как ассоциативной связи с другими произведениями подобного жанра, так и предопределенности понимания сюжета» [1, с. 480]. Однако во всех подобных произведениях только «нисходящая терция позволяет отчетливо различить кукушку, а все остальные пернатые стилизованы примерно одинаково: избыток трелей, верхний регистр, характерные скачки, обычно на кварту»⁴⁴ [2, р. 26].

Несмотря на это, современники А. Вивальди, Й. Гайдна, Л. ван Бетховена, Р. Шумана, Р. Вагнера и других композиторов предшествующих столетий считали изображение природы, в том числе птиц, в таких произведениях совершенно истинным, похожим до такой степени, что одни восхищались этим, другие возмущались неэстетичностью такого, как они говорили, «зоологического сада». А в «Карнавале животных» К. Сен-Санс шутливо пародирует имитацию природы, особенно криков животных и пения птиц,

44 Здесь и далее перевод наш. — Н.К.

у своих предшественников [2, р. 63, 110]. В любом случае можно говорить об использовании композиторами орнитосимволов, которые по своей природе обладают амбивалентностью и диалектичностью; «будучи инвариантными, находят свою реализацию в культурно обусловленных вариантах; это простые символы, наделенные большим смысловым потенциалом; характеризуясь многозначностью и историчностью, орнитосимволы исполняют роль межкультурных посредников» [3, с. 120].

XX в. принес новые идеи, касающиеся взаимоотношений человека и природы, и новые технологии, и композиторы стали использовать магнитофонные записи пения птиц в своих произведениях. Вспомним запись соловья в «Пиниях Рима» итальянского композитора О. Респиги, впервые применившего такой музыкально-технический прием, или натуральные звуки летнего русского леса в «Пении птиц» Э. Денисова⁴⁵.

Антропоцентризм как онтологическое основание художественного отображения природы

Несмотря на различие эпох, стилей, эстетических целей композиторов, использовавших пение птиц в своем творчестве, большинство таких произведений объединяет одна важная черта: онтологическим основанием видения и слышания природы как композитором, так и исполнителем или слушателем, является *антропоцентризм*. Данная черта выражается не только в собирательности или, в некоторых случаях, аллегоричности образов птиц, но и в том, что пение птиц представляет собой «музыкальную ономатопею», т.е. отражение того, как человеческий мозг, человеческое ухо воспринимают пение птиц. Некоторые лингвисты (например, Ш. Балли) считают ономатопею примером так называемых абсолютно мотивированных слов языка — то есть слов, «значение которых как бы само собой вытекает

из их звуковой формы» [5, с. 17]. Мало того, В.Г. Гак [5, с. 18] приводит мнение известного итальянского лингвиста Дж. Фано о том, что звукоподражательные слова могут быть поняты носителем любого языка одинаково, для понимания не нужно знать сам язык. Однако опыты показали, что человек, изображая нечленораздельные звуки животных, не воспроизводит эти звуки, а замещает их звуками своего языка. Отсюда такие различия в изображении одного и того же животного в разных языках и невозможность определить без словаря, голос какого зверя имитирует неизвестный человеку язык. Например, голос утки: «кря-кря» (русский), “coip-coip” (французский), “гар-гар” (датский) и т.д. [5, с. 18].

Подобное явление еще более ярко проявило себя в музыке: только кукушка, чье пение настолько характерно, что узнаваемо вне зависимости от века, музыкального направления и других характеристик музыкального произведения, может служить примером абсолютно мотивированной музыкальной ономатопеи. Остальные звукоподражания являются стилизацией, не имеющей ничего общего с реальной песней птицы [2, р. 110, 118; 6, р. 117]. Иными словами, композитор, даже в тех случаях, когда образы птиц не являются для него аллегорией, т.е. тогда, когда он ставит своей целью изобразить пение птицы в ее естестве, на самом деле, следуя принципу антропоцентризма, старается не столько воссоздать истинные природные звуки птичьего пения, сколько вызвать в культурной памяти адресата нужные эстетические ассоциации и соответствующие им смыслы. При этом, как отмечает А.В. Панарина, «дихотомия человеческого и животного как возвышенного и низменного <...> лежит в основе традиционного бестиарного дискурса в философии» и отражается в «классической» схеме антропоцентризма, «в которой человек является не частью природы, а противостоит ей» [7, с. 68]. Тот же автор, опираясь на результаты различных экспериментальных исследований, показывает последствия влияния данной доктрины на самосознание человечества, при этом особо выделяется *отсутствие у животных языка* как

45 «Пение птиц» Э. Денисова относится к т. наз. сонорной музыке, которая, по мнению Л.В. Саввиной, «в какой-то степени уподобляется естественному языку, несущему сведения об окружающем физическом мире» [4, с. 185].

одна из основных причин противопоставления животных и человека [7, с. 68, 69].

В то же время, исследования орнитологов, биоакустиков, нейрофизиологов и лингвистов последних десятилетий показали, что пение певчих птиц среди всех криков животных является наиболее близким человеческой речи: «Наличие синтаксиса неизменно упоминается в ряду тех интригующих черт птичьих песен, которые сближают их с речью или текстом. Изучение синтаксических закономерностей в построении последовательностей дискретных и стереотипных сигналов выглядит в особенности актуальным в свете данных о чрезвычайной сложности «акустических текстов» у некоторых видов певчих птиц» [8, с. 707].

Новая (неантропоцентрическая) парадигма: ориентир на природу

Возвращаясь к отображению пения птиц в музыке, рассмотрим данное явление в творчестве французского композитора-орнитолога Оливье Мессиана, посвятившего жизнь изучению и записи птичьего пения с целью создания на базе этих записей музыкальных произведений. В одной из бесед с французским музыкальным критиком и журналистом К. Самюэлем, позднее опубликованных в виде книги, О. Мессиан говорит, что он записывает пение птиц карандашом на нотной бумаге, как если бы он писал диктант по сольфеджио, а затем трансформирует в соответствии с акустическими возможностями человеческого слуха [6, р. 25]. Упомянув самые знаменитые случаи «музыкальной ономотопеи» (у А. Вивальди, Ф. Куперена, Л. К. Дакена), французский композитор настойчиво повторяет, что он был первым, кто сделал по-настоящему научные и точные записи пения птиц с помощью нот [6, р. 117]. Здесь стоит вспомнить, что О. Мессиан во многом черпал вдохновение у своего знаменитого предшественника, новатора К. Дебюсси, в творчестве которого, как отмечает К.Н. Зенкин, начала проявляться смена парадигмы: «Французский новатор неоднократно подчеркивал, что образцом для музы-

ки является в большей степени природа, нежели творения искусства прошлого. Что, собственно, за этим стоит в плане музыкального мышления и техники? Это, во-первых, идея новой структурности музыки, формы которой основаны на иной логике — логике разнообразных процессов, происходящих в природе, но не логике словесной речи. Во-вторых, идея неочевидности логических связей в композиции, их скрытости за кажущимся беспорядком и хаосом» [9, с. 99].

Отметим также мнение В.Н. Холоповой, которая указывает, что «интонационно-звуковой материал в ней [европейской музыке] только тогда приобретает модус искусства, когда подчиняется эстетической гармонии в широком смысле слова: какой-либо звуковысотной гармонической системе, метрам и формулам в области ритма, связности музыкального тематизма, пропорциональности в архитектонике и динамике» [10, с. 23–24]. Подобная система присутствует в музыке О. Мессиана. Тем не менее, в его беседах с К. Самюэлем при описании реакции слушателей на многие сочинения французского композитора нередко присутствуют слова *choquer, provoquer le scandale* (шокировать, вызвать возмущение) [6, р. 149, 154]. Такая музыка оказалась чрезвычайно сложной для понимания, так как смыслообразование в ней не опирается на антропоцентризм как онтологический принцип, а развивается в рамках указанной выше новой парадигмы. Особую сложность для понимания представляет собой орнитологический дискурс, присутствующий в различной мере в большинстве произведений О. Мессиана.

Орнитологический дискурс как фактор смыслообразования музыкального произведения

С целью выявления смыслопорождающей и смыслоорганизующей роли орнитологического дискурса в творчестве О. Мессиана проанализируем отражение такого дискурса на различных уровнях звучания его музыки. Обратимся к книге «Сумма музыки» А.С. Клюева. Автор выделяет три уровня звучания, образующие субстанциальную основу

музыкального произведения: предпредмузыка, предмузыка и собственно музыка, т.е. физико-акустический, коммуникативно-интонационный и духовно-ценностный уровни звучания, которые связаны с физической, биологической и человеческой (социальной) реальностью [11, с. 13]. Нас особенно будут интересовать уровни предпредмузыки и предмузыки, так как именно на этих уровнях возникают те особенные смыслы, которые связаны с орнитологическим дискурсом О. Мессиаана.

А.С. Ключев пишет: «Структура — организация элементов — музыкальных произведений осуществляется по общим законам структурирования звуковых явлений в природе вообще. Например, — звуковых излучений: биологических организмов: насекомых, млекопитающих, птиц. Хотя, естественно, звучание биологических существ нельзя назвать музыкой, то, что организация биологических звуковых явлений соответствует “законам структуры” музыкальных сочинений, позволяет рассматривать его если и не как музыку, то как предмузыку и на этом основании входящим в состав музыкального искусства» [11, с. 10–11]. Далее ученый приводит пример венгерского орнитоэмузыкаоведа П. Сёке, который изучал записи птичьего пения, замедленные в 2, 4, 16, 32 и более раз и сделал вывод о том, что данные звуки по структуре своей соответствуют человеческой музыке [11, с. 11–12]. Статьи П. Сёке, в которых он использовал термин «орнитоэмузыкаование» и описывал результаты своих исследований, вышли в 1963 (на венгерском языке) и в 1977 (на английском языке). Как известно из его биографии, О. Мессиаан не знал иностранных языков и вряд ли был знаком с исследованиями П. Сёке, однако его метод трансформации орнитологического материала примерно тот же. При этом О. Мессиаан практически не использовал магнитофонные записи, так как его слух был развит до такой степени, что он различал и нотировал ритм и интервалы, физиологически труднодоступные человеческому уху. Затем переносил звучание на несколько октав ниже, увеличивал интервалы в точной пропорции в несколько раз и замедлял темп [6, р. 115–117]. Получался,

по-видимому, музыкальный материал, сходный с тем, который фиксировал при замедлении магнитофонной записи П. Сёке.

Далее трансформированные нотации птичьего пения использовались О. Мессиааном как музыкальный материал, который становился компонентом сочинения. В других случаях ставилась иная цель: записать все звуки, которые слышал композитор-орнитолог в определенном месте в определенные часы суток и превратить эти нотации с помощью указанной выше трансформации в особого рода музыкальное произведение (как пример такого типа сочинения автор приводит свой «Каталог птиц») [6, р. 117]. Рассмотрим последний случай, поскольку именно здесь орнитологический дискурс композитора представлен наиболее широко.

Орнитологический дискурс как фактор смыслообразования в фортепианном цикле «Каталог птиц» О. Мессиаана

В [1] и [12] подробно рассмотрен орнитологический дискурс О. Мессиаана в фортепианном цикле «Каталог птиц» как в основном тексте (нотах), так и в метатексте (заглавиях, комментариях, четырнадцати предисловиях, подстрочных нотных ремарках, алфавитном перечне всех «участвующих» в произведении птиц на пяти языках, включая научное название на латыни). Установлено, что архитектоника произведения базируется на принципах научного издания по орнитологии, включающего биологическую номенклатуру, которая служит заявленной в заглавии («Каталог») цели: зафиксировать пение птиц, указанных в пятиязычном перечне. Как написано в авторском комментарии к заглавию, каждый солист⁴⁶ представлен в

46 Лексема *soliste*, которую использует О. Мессиаан в паратекстовых комментариях к «Каталогу птиц», многозначна. Прежде всего, она является частью профессиональной речи музыкантов, обозначая любого солирующего исполнителя. Эта же лексема используется в профессиональной речи орнитологов — как «доминирующий певец», так как при записи пения птиц орнитологу важно именно это значение.

своем привычном месте обитания, на фоне соответствующего пейзажа и пения других птиц, населяющих данную местность: *Chaque soliste est präsentü dans son habitat, entourü de son paysage et des chants des autres oiseaux qui affectionnent la ткме rügion* [13]. В развернутых предисловиях к каждой из тринадцати частей автором внесены дневниковые полевые записи, отмечающие место, характер пения, поясняющие принятые в орнитологической практике детали. Однако данные тексты не лишены некоторой образности: автор раскрывает содержание, «драматургию» каждой пьесы.

Отметим, что для описания птицы автор использует музыкальные термины, употребляемые как в музыке, так и в орнитологии. Например, характеристика пения большого кроншнепа содержит музыкальные термины: *Voici son solo: tremolos lents et tristes, montües chromatiques, trilles sauvages, et un appel en glissando* (Вот его **соло**: медленные и грустные **тремоло**, подъемы **по хроматическим тонам**, дикие **трели** и призывный крик на **глиссандо**) [13]. Нотные ремарки «Каталога птиц» также содержат множество примеров использования лексем, относящихся к орнитологической практике: *gazouillü, clair et doux, sonore, flütü* (щебетание, светлое и нежное, звонкое, свистящее) [13]. Подобные лексемы встречаются для описания пения птиц на орнитологических сайтах: *gazouilli variü, sonore, calme, des sons flütüs* (разнообразный щебет, звонкий, спокойный, свистящие звуки) [14].

Для того, чтобы выявить роль элементов орнитологического дискурса в смыслопорождении музыкального произведения («Каталога птиц») на физико-акустическом и коммуникативно-интонационном уровнях звучания музыки (предпредмузыка и предмузыка) [11, с. 13], сравним описание пения нескольких птиц, «участвующих» в сочинении О. Мессиаана, с описанием их пения, данным орнитологом В.В. Иваницким, много лет изучавшим структурные особенности видоспецифической песни у певчих птиц. Прежде всего, орнитолог описывает синтаксическую организацию таких песен: «Песня птиц представляет собой сигнально-ин-

формационную систему, включающую несколько уровней организации, на каждом из которых используется особый синтаксис — свод правил, регламентирующий последовательность исполнения вокальных компонентов (паттернов), принадлежащих данному уровню организации песни. Например, это могут быть ноты или слоги (устойчивые сочетания 2–3 нот) в составе фразы. Затем это могут быть фразы в составе отдельной (единичной) песни и, наконец, отдельные песни по ходу вокальной сессии (у видов с отдельной или дискретной манерой пения)» [8, с. 708]. О. Мессиаан также противопоставляет ноты (*notes*) и строфы (*strophes*), например, в предисловии к четвертой части «Каталога птиц». Кроме того, композитор в беседах с К. Самюэлем описывает разные элементы пения птиц: долгие ноты, группы нот, ритмические формулы, быстрые модуляции [6, р. 113–115].

У В.В. Иваницкого описаны различные синтаксические типы пения, среди которых для нас особенно важными оказываются *линейный синтаксис* (высоко детерминированный процесс, обладающий периодической (циклической) организацией, когда самец, закончив цикл, начинает петь сначала) и *синтаксис с преимущественно случайной последовательностью исполнения элементов*, представляющей собой индивидуальные репертуары из десятков типов песен [8, с. 710–711]. Проведенное сопоставление позволяет выявить реальный смысл в подстрочных нотных комментариях «Каталога птиц», в которых написано название птицы, «исполняющей» тему. Для этого необходимо соотнести французское название птицы из нотных комментариев с ее научным латинским наименованием из находящегося перед нотным текстом перечня и затем изучить тип ее пения. Например, *Phragmite des joncs* (*Acrocephalus schoenobaenus*). У В.В. Иваницкого читаем: «рекламное пение камышевки-барсучка *Acrocephalus schoenobaenus* иллюстрирует тип акустических систем с ярко выраженным доминированием случайного комбинирования и дефицитом устойчивых сочетаний элементарных вокальных компонентов, эмиссия которых, как предполагают, не отра-

жает запоминания порядка их следования, а представляет собой стохастический процесс, протекающий на принципах самоорганизации». Другая птица, «поющая» в «Каталоге птиц», зяблик (pinson, *Fringilla coelebs*), напротив, многократно в точности повторяет одни и те же сложные паттерны [8, с. 708].

Как видим, здесь нет обращения к культурной памяти и эстетическим ассоциациям адресата, смыслообразование, согласно неантропоцентрической парадигме, происходит на основании знания адресатом природы.

Заключение

В «Каталоге птиц» О. Мессиана мы имеем дело с попыткой точного отображения в музыке звуков устоявшихся экосистем, с учетом логики процессов, происходящих в природе. Поскольку в качестве доминирующего элемента природного звукового ряда композитор рассматривал пение птиц, то это потребовало введения в текст сочинения элементов орнитологического дискурса в качестве факторов смыслообразования.

Проведенное сопоставление описания птицы и ее пения в «Каталоге птиц» О. Мессиана и в работе орнитолога В.В. Иваницкого позволило установить, что в сочинении французского композитора используется два типа птичьего пения: детерминированное циклическое и стохастически-импровизационное пение. Поскольку пение птиц, указанных в подстрочных комментариях автором, в той или иной мере соответствует данным типам, то для первичного понимания смысла музыкального произведения (на уровне предпредмузыки) необходимо определить, к какому типу относится каждая такая тема. Для более глубокого понимания (на уровне предпредмузыки и предмузыки) следует разобраться в синтаксической структуре пения каждой птицы, а также в его коммуникационном назначении (любобные призывы, сообщение об опасности, пение от удовольствия).

Если предположить, что устоявшаяся экосистема находится в состоянии гармонии, то точное понимание смысла подобных элементов формирует понимание прекрасного в рамках неантропоцентрической парадигмы.

Список литературы

1. Викулова Л.Г., Касьянова Н.Б. Образ птицы в музыкальном дискурсе // Птица как образ, символ, концепт в литературе, культуре и языке: Коллективная монография. М: Книгодел, 2019. С. 480–494.
2. Reibel E. *Nature et musique*. Paris: Fayard, 2016. — 191 p.
3. Курашкина Н.А. Основные характеристики и виды орнитологических символов // Доклады Башкирского университета. 2018. Т. 3. №1. С. 115–120.
4. Саввина Л.В. Семиотический подход к изучению звукоорганизации музыки XX века // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. №30 (168). С. 181–185.
5. Гак В.Г. Беседы о французском слове: из сравнительной лексикологии французского и русского языков. Изд. 7-е. М.: URSS, 2014. — 336 с.
6. Samuel C. *Entretiens avec Olivier Messiaen*. Paris: Belfond, 1967. — 236 p.
7. Панарина А.В. Бестиарный дискурс в философии // Порядки дискурса в философии и культуре. Аleshинские чтения — 2020: материалы всероссийской научной конференции с международным участием (Москва, 10–12 декабря 2020 г.). Минобрнауки России, РГГУ, Московское философское общество. М.: ИП Колмагоров, 2020. С. 67–71.
8. Иваницкий В.В. Песня птиц как микрокосм современной науки: между биоакустикой и лингвистикой // Русский орнитологический журнал. 2018. Т. 27. №1567. С. 706–721.

9. *Зенкин К.В.* Музыкальное мышление и аналитический метод // *Философия творчества. Ежегодник.* Вып. 5, 2019: Смысловые измерения социокультурных пространств творчества / Ред. кол.: Н.М. Смирнова — гл. ред., И.А. Бескова — со-редактор, А.С. Майданов, А.А. Горелов, Ю.С. Моркина, Е.И. Ярославцева. М.: ИИнтелЛЛ, 2019. С. 95–101. (Серия: Философия творчества).
10. *Холопова В.Н.* Музыка как вид искусства. 4-е, Исправленное. СПб.: Издательство «Лань», 2014. — 320 с.
11. *Клюев А.С.* Сумма музыки. СПб.: Алетейя, 2017. — 607 с.
12. *Касьянова Н.Б.* Прагматика авторского метатекста в музыкальном произведении: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19. М., 2018. — 173 с.
13. *Messiaen O.* Catalogue d'oiseaux, pour piano. [Электронный ресурс] URL: <http://fr.scorser.com/S/Partitions/Messiaen+Catalogue+D+Oiseaux/-1/1.html>, свободный (Дата обращения 04.07.21).
14. *Ornithomedia.* [Электронный ресурс] URL: <http://www.ornithomedia.com/pratique>, свободный (Дата обращения 04.07.2021).

III. ТВОРЧЕСТВО В ПРОСТРАНСТВЕ ИЛЛЮЗОРНОГО

А.С. Майданов

Институт философии РАН, Москва

A.S. Maidanov

Institute of Philosophy RAS, Moscow

anmaid@mail.ru

Мифологическое творчество: его вымышленное и реалистическое содержание

Аннотация. Предметом анализа был избран синтетический характер мифов: соединение в них реалистического и вымышленного содержания. Путем сравнения мифологического и научного творчества решалась задача получения когнитивной информации о событиях прошлого времени. Для извлечения достоверного знания к анализу мифов был применен когнитивный подход. Показана роль мифологического творчества в сакрализации жизненного мира древних народов.

Ключевые слова: миф, мифологическое мышление, знание, творчество, анализ, конструирование.

Mythological Creativity: Invented and Realistic Aspects

Abstract. The subject of the analysis was the synthetic nature of myths: the combination of realistic and invented content in them. By comparing mythological and scientific creativity, the task of obtaining cognitive information about past events was solved. To extract reliable knowledge, a cognitive approach was applied to the analysis of myths. The role of mythological creativity in the sacralization of the life world of ancient man is shown.

Keywords: myth, mythological thinking, knowledge, creativity, analysis, construction.

Творчество всегда есть там, где перед людьми встают неординарные проблемы и задачи, где нужно получить какой-то новый результат. Эти компоненты имеют место и в процессе создания мифов. Миф — это такая семантическая структура, которая содержит два плана — внешний (явный) и внутренний (скрытый), с которыми соответственно соотносятся план вымышленного и план реалистического содержания. Построение такой двойственной структуры возможно благодаря своеобразию языка мифов. Содержание мифов, как правило, настолько необычно, что ему часто нет прямого соответствия в реальности. Оно не берется непосредственно из внешнего мира, не дается напрямую чувственному восприятию. Это содержание по существу образует иной, второй мир наряду с существующим реальным миром. Если подходить к мифам с точки зрения понимания их как сложного синтеза вымысла и реальности, то возникает вопрос: какая реальность, иными словами, какая истина о реальности содержится в мифе?

Наличие в мифическом образе реалистического содержания вопреки вымышленной составляющей было условием результативности практической деятельности людей. Но в то же время выдуманный компонент побуждал к псевдодеятельности. Человек воздействовал на него, но это не приводило ни к каким осязаемым результатам. И тем не менее для архаических людей мифологический компонент был главным в содержании того или иного образа, довлел реалистическому. Вымысел затмевал истину и управлял поведением человека, так как в нем отображалось мировоззренческое содержание. А поскольку оно было более значимым для людей, то его выражению уделялось особое внимание. Оно должно было быть как можно более ярким, эмоционально насыщенным. При такой установке информативность мифологического образа отступала на задний план.

Целью применяемого мною когнитивного подхода является извлечение из мифов достоверного знания, т. е. информации о реальных событиях, явлениях и персонажах. Предпосылкой успешного извлечения когнитивной информации

является выявление логики мифологического мышления, знание которой позволяет правильно понять и истолковать миф. Важным элементом этой логики является сакрализация мифологическим мышлением социальных действий и событий, а также уподобление разнородных явлений. Для обнаружения реалистического содержания в мифах используются такие методы интерпретации мифов, как десубъективизация, деметафоризация и др. С их помощью удается выявлять реальные референты мифов, в которых отражены важные события и стороны жизни их творцов.

Для выявления реалистического содержания применяются также и сравнительно-мифологический метод. Одно и то же реальное явление или событие в ряде случаев отображается в разных мифологиях. При этом можно наблюдать разные способы восприятия и видения явлений, использование различных приемов их отображения. Однако внимательный анализ подобных мифологем позволяет увидеть тождество их реальных денотатов. С одной стороны, это дает возможность обогатить реальную картину за счет элементов, отсутствующих в одной мифологеме, но имеющих в другой, а с другой, — может рассматриваться в качестве подтверждения достоверности выявленного реального содержания. Уточнить содержание мифа и подтвердить его истинность помогает и метод сравнительного межжанрового анализа. Он состоит в том, что выявленному реальному содержанию мифа отыскивается аналог в научных описаниях соответствующих явлений или в достоверных рассказах очевидцев.

Эти и другие методы анализа мифов позволяют нащупать две разные картины одного и того же явления: мифическую и научную. Сопоставление этих картин (а это значит сопоставление мифологии и археологии) дает возможность определить специфику каждой из них, сходство и различия между ними. Мифотворцы при построении своей картины основываются только на непосредственном чувственном наблюдении, ученые же, помимо наблюдения, опираются еще и на исследование. Именно это обеспечивает получение более полных, глубоких и разнообразных

сведений о явлении, позволяющих с опорой на них строить его объяснение. Мифотворцы же формируют объяснение без достаточной опоры на реальное содержание явления, вследствие чего оно оказывается приписанным, искусственно привнесенным в образ, т. е. вымыслом. Существенным отличием мифического мышления при этом является то, что оно использует неадекватную парадигму: например, для построения образа физического явления могли использоваться представления из антропной и зоологической парадигм. Такой способ мышления говорит о том, что архаическое сознание не видело принципиальных различий между разными областями действительности. Научное же мышление старается видеть в явлении его собственную природу, пытается объяснить и представить его, исходя из его собственного содержания и содержания релевантной ему сферы действительности.

Мною был осуществлен разносторонний анализ особенностей мифологического творчества, выполненный на основе гимнов Ригvedы — выдающегося памятника мировой литературы, созданной древнеиндийскими поэтами-риши [1]. Моей задачей было показать своеобразие мифологического способа отображения реальности, а также провести параллель с археологическими изысканиями. В ходе исследования был сделан вывод, что у истоков человеческого мышления стояли мифологические средства абстрактного мышления. Были установлены корреляции между рациональным и иррациональным мышлением, условным и прямым, алогичным и логическим.

Цель философско-методологического анализа творчества — это, прежде всего, выявление средств и методов продуктивной творческой деятельности. Чтобы такой анализ был результативным, необходимо исследовать крупные массивы продуктов такой деятельности, а также конкретные виды творчества. Одним из них и является мифологическое творчество, выдающимся образцом которого предстает текст Ригvedы [2]. В этом случае большое значение имеет описание воображения, создающего мифические образы и сюжеты, а также взаимодействие созна-

тельного и бессознательного в этом процессе, специфика синтетического мышления, соединяющего реалистическое и вымышленное содержание. Воображение на том уровне познавательной деятельности формирует необычайно богатое содержание, оказавшись одним из наиболее продуктивных средств мифотворчества. Особую роль играют в этом процессе тропы, используемые при создании емких мифических образов.

Очевидно, что мифологическое мышление является мышлением конструирующим. Оно конструирует образы того, что недоступно чувственному восприятию. Мифотворцы часто оперируют ментальным материалом, который принципиально отличается от материала рационального мышления. Это не реалистическое, а вымышленное содержание. Но достаточно часто они оперируют и реалистическим содержанием, однако отличие в том, что такие операции как, например, сравнение, аналогия они применяют к качественно разнородным явлениям. Не обнаружим мы в мифологическом мышлении таких операций, как умозаключение, доказательство, аргументация, анализ, дедукция. И тем не менее, мы имеем перед собой богатую и многоцветную картину мыслительной деятельности, воплощенную в мифологических сочинениях. Они ценны также тем, что содержат в себе многочисленные элементы позитивного знания, которые позже стали зародышем научного знания. В мифологическом мышлении проявилась, помимо прочего, положительная роль нестроного мышления. Оно ведь позволяет выдвигать необычные, парадоксальные идеи, вступающие в противоречие с наличными представлениями, но помогающие выходить к новым позитивным результатам. Такое мышление можно назвать предтечей теоретического мышления в науке.

Постижение методологии любого вида творчества способствует решению другой задачи — интерпретации и толкования содержания и смысла произведений устного фольклорного творчества. Одна из задач предлагаемого исследования заключается в том, чтобы, освоив методологию поэтического творчества, постараться извлечь из

мифологических текстов как можно больше когнитивной информации для реконструкции социального и духовного облика представителей прошлых эпох, раскрыть мировоззренческий, социальный и этический смысл словесных произведений. С другой стороны, важно показать роль мифологического творчества в сакрализации жизненного мира древних народов, а также процесс формирования чувства постоянного обновления мира под влиянием непрерывных изменений природных условий. Говоря о мифических образах, нельзя не заметить, что они обладают существенным позитивным качеством, которое связано с реалистическим компонентом его содержания. Благодаря этому компоненту такие образы или изначально, или позднее оказываются дополняющими по отношению к научным образам. Они способны дать такую информацию, которой может не быть по какой-либо причине в образах, построенных научным мышлением. Эта информация часто играет роль подсказки, стимула, ориентира в поиске и изучении тех или иных явлений, на каком-то этапе, еще не постигнутых наукой. Познавательные операции, осуществляемые благодаря такой функции мифических образов, обеспечивают эволюцию знания от мифологического его варианта к научному. При этом научное знание не исключает полностью мифологическое. Так, при соотнесении археологии и мифологии видно, что последняя может существенно дополнить материалы, полученные археологией, и представляющие собой материальные объекты (кости, керамические сосуды, каменные или металлические орудия, остатки жилищ и др.), которые не очень «разговорчивы». Они мало что говорят о судьбе людей, когда-то связанных с ними, о событиях их обыденной жизни, об их чувствах, переживаниях, об их духовном мире. Мифология же, напротив, до краев наполнена именно таким содержанием. В ней отображена, прежде всего, духовная и душевная жизнь людей, их отношения друг к другу и ко всему окружающему. Синтез этого содержания с предметами материальной культуры оживляет последние, превращает их в неотъемлемую материальную осно-

ву многослойной динамической жизни и культуры древних людей.

Список литературы

1. *Майданов А. С.* Эпистемология и логика мифа: Небесное. Земное. Человеческое. М.: ЛЕНАНД, 2017. — 600 с.
2. Ригведа. Мандалы I–IV, V–VIII, IX–X. М.: Наука, 1999. — 767 с.

И.А. Бескова

Институт философии РАН, Москва

I. A. Beskova

Institute of Philosophy RAS, Moscow

irina.beskova@mail.ru

Некоторые концепты теории творчества Э. Минделл

***Аннотация.** В выступлении были затронуты принципиально значимые аспекты представлений Э. Минделл о природе творчества. В их числе рассматривались понятия разного типа реальностей, понятие интенционального поля, «заигрываний» феноменов необусловленной реальности с вниманием субъекта (так называемое «второе внимание»). Помимо этого было проанализировано представление Э. Минделл о наличии особого рода когнитивных способностей, облегчающих для человека выход на уровень творческого взаимодействия с процессом самопознания и самореализации в творчестве.*

***Ключевые слова:** сознание, творчество, разум, бессознательное, осознанность, смысл, внимание, познание*

Some Concepts of Amy Mindell's Theory of Creativity

***Abstract.** The fundamental aspects of Amy Mindell's ideas about the nature of creativity were revealed. Between them there were notions of different types of realities, whom (that) person contacts with, intentional field notion and unconditioned reality phenomena "flirting" with the subject's attention (so called a "second attention"). Also there was discussed some kind of a special cognitive abilities facilitating a person's access to the stage of creative interaction with the process of self-knowledge and self-realization in creativity.*

***Keywords:** consciousness, creativity, mind, unconscious, mindfulness, meaning, attention, cognition.*

В выступлении была затронута тема мировоззренческо-методологической трансформации миропонимания,

способствующей более полному раскрытию творческих возможностей человека. С этой целью анализировались нестандартные идеи и необычные методические разработки Эми Минделл, доктора философии и практикующего арт-терапевта, рассматривающей феномен творчества сквозь призму его воздействия на внутренний мир человека.

В своих исследованиях Э. Минделл обращает внимание на совершенно особый потенциал творчества как состояния души и духа не только в аспекте обеспечения высоких научных и художественных достижений, но и как бесценное средство гармонизации внутреннего мира человека, и, следовательно, ресурса, позволяющего вывести саморегуляцию и самоисцеление на уровень практики (терапия творчеством). Можно сказать, что ее главная цель — достижение человеком все более полного раскрытия собственного потенциала, причем не только как мыслящего и решающего проблемы существа, но и как духовной личности, здоровое функционирование которой неразрывно связано с реализацией собственных творческих задатков.

Такое усмотрение, конечно же, не ново. Например, яркое выражение подобной позиции можно обнаружить в парадигме суфийского миропонимания [1, 2], подчеркивающей, что творческий человек, не реализующий свой потенциал, способен даже физически заболеть, причем врачи, главной задачей которых является лечение тела, могут оказаться бессильны ему помочь, т.к. у не творящей креативной личности в целении нуждается, в первую очередь, душа. При этом возвращение к нормальной творческой деятельности способно практически мгновенно и полностью исцелить человека, страдающего подобным недугом.

Однако не только духовные традиции приписывают ключевую роль в организации жизненного мира человека состоянию его души и духа, но и ученые обращают внимание на такую взаимосвязь. Пожалуй, наиболее наглядно данная идея воплощена в иерархии потребностей в трудах Абрахама Маслоу, как известно, помещавшего потребность в самореализации на вершину пирамиды челове-

ских запросов (в его представлении, самоактуализации достигают не более двух процентов населения [3]).

Можно сказать, именно этот духовно-практический посыл, а также глубинная заинтересованность в воплощении интенции творческого самопознания движут поисками Э. Минделл в ее исследовании творчества как инструмента самораскрытия и самопостижения [4]. Таким образом, в основе ее идей лежит не столько теоретическая, сколько практическая ориентированность вектора приоритетов. В качестве же теоретической основы она избирает концепцию процессуально-квантовой природы сознания, разработанную Арнольдом Минделлом [5]. В частности, активно использует введенные им понятия обусловленной и необусловленной реальностей, причем природа последней истолковывается как виртуальная или снопоподобная. (Подробнее см.: [6]). Снопоподобие необусловленной реальности связано с особым статусом наличествующих в ней данностей, который можно увязать с понятием «мнимости» как неочевидности, необщезначимости, неповседневного статуса соотнесенных с этой реальностью переживаний-состояний человека.

Эми Минделл исходит из того, что необусловленная реальность не находится с человеком в привычных для обыденного разума отношениях: субъект активен, объект пассивен; субъект иницирует, организует и контролирует взаимодействие, объект — претерпевает воздействия и реагирует на них. Однако не таково положение вещей в случае, если мы адресуемся к необусловленной реальности: в ней объект может выступать в статусе инициатора, «зачинщика» взаимодействия. Коммуникация, разворачивающаяся в формате диалога человека и необусловленной реальности, таким образом, предстает не однонаправленной, а как бы двунаправленной, — не только от «субъекта» к «объекту», но и от «объекта» к «субъекту». (Беру эти выражения в кавычки, поскольку привычных для классической рациональности субъектов и объектов в этом пространстве, строящемся в большей мере согласно законам квантового мира, нет.) Инициация взаимодействия, исхо-

дящая со стороны «объектов» необусловленной реальности по направлению к «субъекту», стремление привлечь его внимание, «вытянуть» его на себя, носит в рамках данного подхода название флиртов, «заигрываний». В целом же способность, обеспечивающая возможность человека улавливать тонкие, снопоподобные воздействия-инициации, получила название «второго внимания».

«Второе внимание», согласно Э. Минделл, предстает как основной ресурс, стимулирующий рывок в освоении потенциала творческого разума, поскольку открывает навстречу человеку гигантский пласт феноменов-процессов, которые в рамках реальности консенсуса:

- а) не представлены и
- б) гораздо теснее увязаны со сферой не объективированного опыта, чем привычные обыденному разуму стереотипно воспринимаемые предметные данности повседневного мира.

В качестве еще одного значимого ресурса, обеспечивающего облегченный доступ к сфере неосознаваемых психических содержаний, предстает такой метанавык, как способность свободно перемещать внимание между разными пластами разного типа реальностей. Он подразумевает готовность «внимающего» объединить собою и в себе смыслы из сферы содержания, в высшей степени индивидуально-личностного, еле уловимого, однако же стремящегося к раскрытию, которое заряжено интенцией продвижения навстречу «приемлющему» восприятию человека, предоставляющего всему право быть. Подобные содержания составляют пласт «предметно данного» в рамках интенционального поля, воплощающего собою тенденцию некоторого типа содержаний/смыслов про-яв-иться, стать для «субъекта» явными (следует помнить, что в классическом понимании «объектов» и «субъектов» в пространстве необусловленной реальности нет).

«Второе внимание» Э. Минделл называет «любящим», поскольку оно предполагает готовность человека *не навязывать* своего знания-мнения тем содержаниям, которые

еще только продвигаются к воплощению в мир проявленного смысла, *становятся*, а не предстают готовыми, ставшими в наличном смысловом поле субъекта. Это очень важный аспект, поскольку содержания, **уже существующие** в системе знания-мнения индивида, — это плод его предыдущих состояний, продукт предшествующих усилий по выработке адаптации к миру, когда и он сам был другим, и реалии открытого к взаимодействию с ним мира были другими. Готовое, ставшее знание не выражает сиюминутного состояния всей полноты человеческой экзистенции, участвующей в восприятии, представленной в мгновении «здесь и сейчас непосредственно данного». Как замечал Дж. Кришнамурти, хранящееся в памяти человека знание всегда старо. Поэтому восприятие сквозь его призму любого нового опыта изначально делает «взгляд замыленным». Он призывал людей быть внимательными, полностью осознанными в момент осуществляющегося восприятия. Только в этом случае появляется возможность по-настоящему, глубоко, вступить в контакт с воспринимаемым и, соответственно, увидеть воспринимаемое не сквозь призму собственных устаревших представлений и когда-то полученных впечатлений, а непосредственно, свежо и по-новому, как только в это мгновение, здесь и сейчас сущее [7]. Вторя этой идее, Экхарт Толле замечает, что внимание — это земной аналог божественной любви, потому что это именно тот ресурс, который предоставляет возможность стремящемуся воплотиться содержанию, ищущему полноты своей реализации в пространстве реальности консенсуса, раскрыть себя всесторонне, без искажений и предустановок, рожденных стереотипическим навыком человека воспринимать мир сквозь призму «для меня сущего» [8].

В этой связи способность «не давить» на содержание, продвигающееся из необусловленной, сноподобной реальности к воплощению в пространстве консенсуса, готовность не подталкивать и не «предзадавать» результат поиска адекватной формы для его воплощения — важнейшая составная часть репертуара творческих приемов человеческого интеллекта. Подобный навык позволяет избежать

ориентированности восприятия сущего как «для меня предназначенного» и «для меня живущего», и, возможно, впервые позволяет увидеть «объект» как имеющий самостоятельную и высокую ценность, как нечто, само по себе значимое и интересное. Цена такого рода трансформации сознания — это и есть то внимание, которое мы готовы предоставить в виде платы за бонус иметь знание предмета интереса не как результат поверхностного скольжения почти незаинтересованным взглядом по поверхности воспринимаемого, а как глубинного взаимопроникновения и честного самораскрытия «субъекта» и «объекта» в едином акте реализации познавательной интенции.

Список литературы

1. Хан Хазрат Инайят. Мистицизм звука. М.: Сфера, 2002. — 352 с.
2. Шах Идрис. Караван сновидений. М.: Гранд, 1999. — 462 с.
3. Kremer W., Hammond C. Abraham Maslow and the pyramid that beguiled business // BBC News. 1 September 2013. [Электронный ресурс] URL: <https://www.bbc.com/news/magazine-23902918> (Дата обращения 03.06.21.)
4. Минделл Э. Сновидение как источник творчества: 30 творческих и волшебных способов работы над собой. М.: Ганга, 2019. — 288 с.
5. Минделл А. Квантовый ум: грань между физикой и психологией. М.: Ганга, 2018. — 716 с.
6. Бескова И.А. Природа интуитивности: истоки и проявления (в этом же выпуске).
7. Кришнамурти Дж. Вне насилия. М.: ИД София, 2004. — 270 с.
8. Толле Э. Голос тишины. М.: ИД София, 2005. — 157 с.

Архив

**МЫСЛИТЕЛИ ПРОШЛОГО
О ТВОРЧЕСТВЕ**

А. Горнфельд

Поэзия

Нижеследующий текст представляет собой транслитерацию в современный орфографический вариант оригинального труда А. Горнфельда по изданию: Горнфельд А. Поэзия // Вопросы теории и психологии творчества. Т. I. Харьков: Типография «Мирный труд», 1911. С. 399–408, подготовленную к изданию Ю. С. Моркиной.

В ряду других искусств поэзия занимает совершенно особое место, в зависимости от того элемента, который принято называть ее материалом, — слова. Слово есть орудие человеческого общения, средство для выражения мысли: поэт пользуется им для того, чтобы воплотить в образ свою бесформенную отвлеченную мысль. Таково ошибочное представление, еще держащееся в обиходе, но уже разрушенное в науке, благодаря успехам философского языкознания, созданного школой В. Гумбольдта. «Поэзия и проза суть явления языка», — гласит изречение Гумбольдта, долженствующее стать исходным пунктом теории поэзии. Общий ход человеческой мысли есть объяснение нового, неизвестного при посредстве уже познанного, известного, названного. Создание языка — продолжающееся безостановочно и в наше время (не ἔργον, а ἐνέργεια) — есть постоянная систематизация внешнего мира посредством приобщения новых явлений к имеющим уже название впечатлениям. Ребенок видит неизвестный предмет — шар на лампе — и, присоединяя его к впечатлению познанному, называет шар «арбузиком». Поэт видит особое движение верхушек дерев и, находя в запасе впечатлений одно, наиболее подходящее к этому движению, говорит: «верхушки дерев *засыпают*». Народ, видя новый способ передвижения, создает для него название по наиболее выдающемуся его признаку: «чугунка». Так создается каждое новое слово; каждое слово есть «переносное выражение»; «собственных» выражений и слов нет; *все слова* — с точки зрения

их происхождения — *суть тропы* (Гербер), т. е. произведения поэтические. Сообразно с этим поэзия признается особым видом мышления, противопологаемым прозе, науке; поэзия есть мышление в словесных *образах*, тогда как проза есть мышление при посредстве абстракций, схем, формул. «Наука и искусство равно стремятся к познанию истины, — замечает Карьер, — но первая переходит от факта к понятию и к идее и выражает мысль о бытии в ее всеобщности, строго различая отдельный случай и общее правило — закон, тогда как второе воплощает идею в отдельном явлении и сливает идею и ее наглядное проявление (образ) в идеале». Поэзия не говорит отвлеченно: место этого нового явления в системе такое-то; она как бы отождествляет его с иным явлением, которое является образом первого, и тем намечает его место в системе — грубо и наглядно, но подчас удивительно глубоко. Что такое образ? Это — воспроизведение единичного, конкретного, индивидуального случая, имеющее свойство быть знаком, заместителем целого ряда разнообразных явлений. Для мысли человеческой, тяготимой разрозненностью мира и ищущей обобщающих форм, чтобы удовлетворить свою вечную «жажду причинности» (Causalitätsbedürfniss), поэтический образ является именно таким обобщающим началом, основанием, у которого группируются организованными массами необъединенные явления жизни. Поэзия может быть названа познанием мира при помощи образов, символов, и этот образный способ мышления свойствен всем — и детям, и взрослым, и первобытным дикарям, и образованным людям. Поэтому поэзия — не только там, где великие произведения (как электричество не только там, где гроза), а, как видно уже из ее эмбриональной формы — слова — везде, ежечасно и ежеминутно, где говорят и думают люди. «Поэзия — везде, где за немногими чертами определенного замкнутого образа стоит многообразие значений» (Потебня). По своему содержанию поэтический образ может ничем не отличаться от самой прозаической мысли, от указания на простейший обыденный факт, вроде того, что «солнце отражается в луже». Если для слушателя

это указание — только сообщение о физическом факте, то мы не вышли из пределов прозы; но раз дана возможность пользоваться фактом, как *иносказанием*, мы в области поэзии. «Поэзия ставит нас в центре, от которого по всем направлениям исходят лучи, соединяющие нас с бесконечным» (В. Гумбольдт).

«Только у вас (поэтов) мимолетные грезы
Старыми в душу глядятся друзьями».

Это значит: лишь преломившись в призме творческой мысли художника (*a travers le tempirament*), явления индивидуальные («мимолетные») получают смысл обобщения, обнимают уже готовый в душе, но еще беспорядочный материал, являются во внутренний мир как нечто родное и желанное — «старыми в душу глядятся друзьями»⁴⁷. В художественном образе воплощена колеблющаяся, неопределенная группа пережитых впечатлений, которая и для самого художника в виде отвлеченного обобщения не существует. «Ко мне приходят, — говорит Гёте Эккерману, — и спрашивают, какую идею я хотел воплотить в моем “Фаусте”? Точно я сам знаю это и могу выразить».

Очевидно, ни разъяснений, ни доказательств у художника спрашивать нельзя, его факты — в его впечатлениях, его тезисы — в его образах. Завершенное художественное произведение стоит перед творцом как самодовлеющее целое, уже ставшее ему чужим.

Осуждает ли он его, как Л. Толстой «Анну Каренину», или влюбляется в него, как Пигмалион в Галатею, — создание художника есть нечто, от него теперь не зависящее и имеющее свою самостоятельную жизнь. Иногда художник глубоко сознает это.

Разбирая сцену с Шаховским (челобитье бояр о разводе с женою) в «Царе Федоре», гр. Ал. Толстой указывает на

отсутствие у царя личных мотивов в поспешном осуждении Шуйского. Он, однако, прибавляет: «не смею утверждать», что поспешность Федора происходит от одного негодования (проект постановки трагедии «Царь Федор»).

Так объективируется готовый образ для самого поэта; он разбирает его как посторонний критик. Он не может изменить его значение своими толкованиями, как не может переделать свое прошлое. Он в нем такой же судья, как и мы, и как бы ни были интересны его толкования, непреложным и обязательным приговором они для нас не являются. Ибо исчерпать всю беспредельность символических значений художественного произведения, *раз навсегда раскрыть его внутренний смысл* не может ни автор, ни читатель, ни критик.

В истории нашей литературы сохранилось трогательное и для историка весьма интересное воспоминание о первой встрече восторженного читателя с автором. Это было лет шестьдесят тому назад. Белинский только что прочел «Бедных людей», просил Некрасова поскорее привести автора, и Достоевского привели к нему. Он заговорил, — рассказывает Достоевский, — пламенно, с горящими глазами: «да вы понимаете ль сами-то, повторял он, — что вы такое написали! Вы только непосредственным чутьем, как художник, это могли поймать, но осмыслили ли вы сами-то всю эту страшную правду, на которую вы нам указали? Не может быть, чтобы в ваши двадцать лет уже это понимали... Мы публицисты, критики, только рассуждаем, мы словами стараемся разъяснить это, а вы, художник, одною чертою разом в образе выставляете самую суть, чтобы самому нерассуждающему читателю стало вдруг все понятно!» Вопрос о том, что художник понимает в своем произведении, сводится, конечно, к условному значению слова понимать. Но в одном отношении Белинский был неправ: ему казалось, что он понимает всю правду, которую можно вложить в рассказ Достоевского, между тем как он, конечно, понимал лишь часть ее — быть может, и не вполне ясную для самого Достоевского. Не открыли внутреннего смысла рассказа Достоевского и мы, хотя с тех пор мы

47 Характерно, что немецкий ученый сошелся с русским поэтом и для объяснений этой мысли не нашел другого сравнения. «Der typische Gegenstand tritt uns, wie ein *guter Bekannter* entgegen» (Groos, Einleitung in die Aesthetik). (Примечание А. Горнфельда).

выросли более чем на полвека, не откроют его — надо надеяться — наши потомки. Иначе — надо признать, что произведение Достоевского не жизнеспособно. Ибо исчерпывающее понимание художественного произведения, возможность передать *все* его содержание в логических схемах, другими словами, — прекращение его суггестивности, его иносказательности, есть его смертный приговор.

Итак, отдельный случай в руках поэзии становится *суггестивным*, говорит современная эстетика, он *подсказывает*, удачно переводит этот термин Ал-р Веселовский; он получает свойство быть иносказательным, подходит под бесчисленное множество *применений*, — говорит Потебня.

Какое место занимает поэтическое мышление в развитии человеческой мысли вообще и какими свойствами ума условлено происхождение такого способа объяснения явлений, это видно лучше всего из его сопоставления со сродным ему складом мысли — так называемым мифологическим мышлением. Поэтому глава о мифе (точнее — о его психических основах) — необходимая составная часть современной поэтики (Gagrine, III, 39–58; Vorinsky, II, 2). Основой мифического склада мысли является, как и в мышлении поэтическом, аналогия объясняемого явления с придуманным образом; но поэтическое мышление ясно видит в этом образе вымысел, мифическое — принимает его за действительность. Говоря: «идет холера», поэтическое мышление не имеет притязаний на антропоморфическую реальность этого образа; мифическое, наоборот, настолько проникнуто его реальным характером, что находит возможным бороться с ним посредством опахивания, проведения границы, через которую олицетворенная холера переступить не может. Подметив общую черту у эпидемии и живого существа, первобытная мысль, в которой один признак явления занимает всю ширь сознания, поспешила перевести в объясняемое явление (эпидемию) весь комплекс признаков объясняющего образа (человека, женщины); его можно не пустить в дом, заперши двери, его можно умиловить, подарив ему овцу. Первобытный анимизм и антропоморфизм есть лишь частный случай этого полного отождествления позна-

ваемого с познанным. Возможны поэтому и такие случаи мифического воззрения на предмет, где нет антропоморфизма. «Горячее, легко воспламеняющееся, вспыльчивое сердце» для нас — поэтический образ, метафора, бесконечно далекая от представления о реальной, физической высоте температуры: мифическое воззрение переносит на вспыльчивое сердце все свойства легко воспламеняющегося предмета и потому свободно доходит до заключения, что такое сердце годится для поджога. Так было в Москве при Иоанне IV, когда обвиняли Глинских в том, что они кропили дома настоем из людских сердец и тем произвели пожар. Это воззрение сходно по происхождению и по форме конкретного представления с поэтическим; но в нем нет иносказания, нет главного элемента поэтического мышления — оно совершенно прозаично. Для объяснения происхождения черно-белой окраски пеликана австралийцы рассказывают, как черный пеликан красился в белый цвет для борьбы, подобно тому, как красятся сами дикари, — но не успел и т. д. «Эта история, — замечает Гроссе («Die Anfänge der Kunst»), — конечно, весьма фантастична, но она, несмотря на это, носит совсем не поэтический, а научный характер... Это попросту примитивная зоологическая теория». С этой точки зрения необходимо внести некоторые оговорки в общепринятое положение, гласящее, что поэзия старше прозы: в сложном ходе развития человеческой мысли прозаические и поэтические элементы связаны неразрывно, и лишь теория разделяет. Во всяком случае, пользование образом как поэтическим произведением требует некоторой силы анализа и предполагает высшую стадию развития сравнительно с той, на которой «идеальные представления имели в глазах взрослых мужчин и женщин ту реальность, которую они до сих пор имеют в глазах детей» (Тэйлор). Поэтические и прозаические элементы переплетены в мифе неразрывно; миф долго живет наряду с поэзией и влияет на нее. Есть, однако, факты, бесспорно свидетельствующие о движении мысли по направлению от мифа к поэзии. Такие факты мы имеем в истории поэтического языка. Явление параллелизма, характеризующее

более ранние его ступени, носит на себе сильный отпечаток мифического мышления: два изображения — природы и человеческой жизни — ставятся рядом как равносильные и однозначные.

Ой білая паутина на тин повилася;
Молодая дівчинонька в козака вдалася.

Прямого отождествления человека с природой уже нет, но мысль только что вышла из него. Она идет дальше — и начинает настаивать на отсутствии такого тождества: простой параллелизм переходит в отрицательный («отрицательное сравнение»):

Что не ласточки, не касаточки вокруг тепла гнезда увиваются,
Увивается тут родная матушка.

Здесь уже прямо указывается, что объясняющий образ не должен быть отождествляем с объясняемым. Еще далее следует обыкновенное поэтическое сравнение, где нет и намека на смешивание сравниваемых предметов. Этот переход от мифического метода мышления к поэтическому происходит так медленно, что долгое время оба строя мысли не исключают друг друга. Поэтическое выражение, будучи по происхождению простой метафорой (пришла весна), может, по так называемой «болезни языка», перейти в миф и заставить человека приписать весне свойства материального образа. С другой стороны, близость мифа делает древний поэтический язык чрезвычайно ярким и выразительным. «Уподобление древних бардов и ораторов были содержательны, потому что они, по-видимому, и видели, и слышали, и чувствовали их: то, что мы называем поэзией, было для них действительной жизнью». С течением времени это свойство молодого языка — его образность, поэтичность — нарушается: слова, так сказать, стираются от употребления, забывается их наглядное значение, их «переносный» характер. К признаку явления, послужившему исходной точкой его названия, исследование

присоединяет новые, более существенные. Говоря: *дочь*, никто уже не думает, что это собственно значит «доющая», *бык* — «ревуший», *мышь* — «вор», *месяц* — «измеритель» и т. п., потому что явление получило иное место в мысли. Слово из конкретного становится абстрактным, из живого образа — отвлеченным знаком идеи, из поэтического — прозаическим. Не умирает, однако, прежняя потребность мысли в конкретных представлениях. Она старается снова наполнить абстракцию содержанием, иногда — старым; она заменяет «старые слова» новыми, иногда тождественными с прежними по сути, но не потерявшими еще силы рождать живые образы: бледнеет, напр., слово «великодушный», и новое выражение: «человек с большим сердцем», тавтологичное с первым, более громоздкое и неудобное, кажется, однако, более ярким и возбуждает в нас душевные движения, какие не в силах возбудить первое, потерявшее наглядность. На этом пути рождаются более сложные, сравнительно со словом, формы поэзии — так называемые тропы. Смотреть на тропы как на внешнюю прикрасу поэтической речи — как смотрела на них старая риторика, и смотрит до сих пор школьная теория, ставя их наравне с «фигурами», — очевидно, невозможно: это не эстетическая прибавка — это следствие неистребимой потребности мысли «восстанавливать чувственную, возбуждающую деятельность фантазии, сторону слов»: троп — не материал поэзии, а сама поэзия. В этом смысле в высшей степени любопытны поэтические приемы, свойственные народной поэзии, и, прежде всего, так называемые «эпические формулы» — постоянные эпитеты и др. Эпическая формула — напр. в своей распространенной форме (*epitheton ornans*) — только подновляет, освежает значение слов, «восстанавливает в сознании его внутреннюю форму», то повторяя его («дело делать», «думу думать»), то обозначая его словом другого корня, но того же значения («ясная заря»). Иногда эпитет не имеет никакого отношения к «собственному» значению слова, но присоединяется к нему, чтобы оживить его, сделать конкретнее («слезы горючие»). В дальнейшем существовании эпитет так

срастается со словом, что забывается его значение, — и отсюда являются противоречивые сочетания (в сербской народной поэзии голова непременно русая, и потому герой, убив арапина, отсек ему «русую голову»). Конкретирование (*Versinnlichung* — у Карьера) может достигаться и более сложными средствами: прежде всего — сравнением, где поэт старается сделать образ наглядным посредством другого, более известного для слушателя, более яркого и выразительного. Иногда жажда конкретности мышления у поэта так велика, что он останавливается на объясняющем образе дольше, чем нужно для целей объяснения: *tertium comparationis* уже исчерпано, а новая картина разрастается; таковы сравнения у Гомера, у Гоголя. Итак, деятельность элементарных поэтических форм шире простого оживления наглядности слова: восстанавливая его значение, мысль вносит в него новое содержание; иносказательный элемент усложняет его, и оно делается не только отражением, но и орудием движения мысли. Этого значения совершенно не имеют «фигуры» речи, вся роль которых заключается в том, что они придают речи выразительность. «Образ, — определяет Готшаль, — вытекает из интуиции поэта, фигура из его пафоса; это — схема, в которую укладывается готовая мысль». Поэтому место теории фигур — если можно назвать теорией их классификацию — не в поэтике, а в риторике.

Переходим к истории тех трех родов, на которые теория издавна делит поэзию. Благодаря историко-сравнительному методу и общим предпосылкам теории эволюции, вопрос о происхождении и развитии тех сложных литературных форм, которые мы теперь называем поэтическими, в значительной степени выясняется; здесь еще много темных и сложных пунктов, но нет более места тем произвольным утверждениям, которые так смело расточала метафизическая теория литературы. Уже простейшая форма поэзии — слово — связана неразрывно с элементом музыкальным. Не только на так называемой патогномической ступени образования речи, когда слово почти сливается с междометием, но и в дальнейших стадиях «первые слова,

вероятно, выкрикивались или пелись». Со звуковыми выражениями первобытного человека необходимо связана также жестикауляция. Эти три элемента соединяются в том праискусстве, из которого впоследствии выделяются его отдельные виды. В этом эстетическом агрегате членораздельная речь занимает подчас второстепенное место, сменяясь модулированными восклицаниями; образцы песен без слов, поэзии междометий найдены у разных первобытных народов. Таким образом, первая форма поэзии, в которой уже можно заметить зачатки трех ее основных родов, — хоровое действие, сопровождаемое танцами. Содержание такого «действия» — факты из повседневной жизни общины, которая является одновременно автором и исполнителем этого произведения, драматического по форме, эпического по содержанию и подчас лирического по настроению. Здесь уже налицо элементы для дальнейшего выделения поэтических родов, соединенных первоначально — как это указал впервые Спенсер — в одном произведении. В последние годы (*Grosse*, «*Anfänge der Kunst*», 1893) против этой теории первоначального «синкретизма» сделаны замечания, сводящиеся к тому, что и в первобытном поэтическом произведении может перевешивать тот или иной элемент, а в поэзии культурного склада элементы трех основных поэтических родов бывают смешаны. Эти возражения не устраняют теории, тем более что она утверждает не «смешение, а отсутствие различия между определенными поэтическими родами поэзии и другими искусствами» (Веселовский). Гроссе не соглашается с большинством историков литературы и эстетиков, которые считают драму позднейшей формой поэзии, тогда как на самом деле она — древнейшая. На самом деле примитивное «драматическое действие без драмы» есть драма лишь с формальной точки зрения; оно получает характер драмы лишь впоследствии, с развитием личности. Первобытный человек, можно сказать, подлечит не столько индивидуальной психологии, сколько «психологии групп» (*Völkerpsychologie*). Личность чувствует себя неопределенной частью аморфного, однообразного целого; она живет,

действует и мыслит лишь в ненарушимой связи с общиной, миром, землей; вся ее духовная жизнь, вся творческая сила, вся поэзия запечатлена этим «безразличием коллективизма». При таком складе личности нет места для индивидуальной литературы; в коллективных зрелищах, хоровых, общих танцах, операх-балетах все члены клана «попеременно играют роли то актеров, то зрителей» (Летурно). Сюжеты этих хоровых танцев — сцены мифические, военные, похоронные, брачные и т. п. Роли распределяются между группами хора; у хоровых групп появляются запевалы, хорегги; действие иногда сосредоточивается на них, на их диалоге, и здесь уже заключены семена будущего развития личного творчества. Из этого чисто эпического материала по поводу ярких событий дня, волнующих общество, выделяются поэтические произведения, проникнутые общим пафосом, а не личным лиризмом обособленного певца; это — так называемая лиро-эпическая песнь (гомерические гимны, средневековая кантилена, сербские и малорусские исторические песни). Встречаются среди них песни (напр. французские *chansons d'histoire*) с содержанием не из общественной, а и из личной истории; лирическое настроение в них выражено весьма сильно, но не от имени самого певца. Понемногу, однако, деятельное сочувствие к событиям, изображенным в песне, угасает в обществе; она теряет свой волнующий, злободневный характер и передается как старинное воспоминание. Из уст певца, плачущего вместе со своими слушателями, рассказ переходит в уста эпического сказателя; из лиро-эпической песни делается былина, над которой уже не плачут. Из бесформенной среды исполнителей выделяются профессиональные носители и исполнители поэтических сказаний — певцы, сперва общинные, поющие лишь в кругу своих родичей, потом бродячие, разносящие свои песенные сокровища по чужим людям. Это — *mimi, histriones, jocolatores* в Риме, барды, друиды, филы у кельтов, тулиры, потом скальды в Скандинавии, труверы в Провансе и т. д. Их среда не остается неизменно однообразной: часть их опускается вниз, в площадные шуты, часть поднимается до письменной сло-

весности, не только исполняя старые песни, но и слагая новые; так в средневековой Германии на улице — шпильманы (*Gaukler*), при дворах — писцы (*Schreiber*) заменяют старых певцов. Эти хранители эпической традиции знали иногда и по несколько песен об одних и тех же героях, о тех же событиях; естественна попытка связать разнообразные сказания об одном и том же — сперва механически, при помощи общих мест. Неопределенный материал народных песен консолидируется, группируясь вокруг популярного в народе героя — напр., Сиды, Ильи Муромца. Иногда эпическое творчество, как у нас, и не идет далее этих циклов, сводов; иногда его развитие заканчивается эпопеей. Эпопея стоит на границе между творчеством групповым и личным; подобно иным произведениям искусства, в этот период просонков личности она еще анонимна или носит фиктивное имя автора, не индивидуальна по стилю, но уже «обличает цельность личного замысла и композиции». Условиями появления больших народных эпопей А. Н. Веселовский считает три факта исторической жизни: «личный поэтический акт, без сознания личного творчества; поднятие народно-политического самосознания, требовавшего выражения в поэзии; непрерывность предыдущего песенного предания, с типами, способными изменяться содержательно, согласно с требованиями общественного роста». Сознание личного почина повело бы к индивидуальной оценке событий и к розни между поэтом и народом, стало быть, — к невозможности эпопей. Как зарождается сознание личного творчества, — определить в общих чертах трудно: в разных случаях этот вопрос решается различно. Вопрос о появлении поэта неизмеримо труднее вопроса о происхождении поэзии; до тех пор, пока групповая психология находится в зачаточном состоянии, он вряд ли может быть решен окончательно. Возможно и важно лишь отметить, что, как ни велико различие между безличным творчеством примитивной общины и индивидуальнейшим созданием личного искусства, оно может быть сведено к разнице в степенях одного явления — зависимости *всякого* поэта от ряда условий, на которые будет указано ниже. С

разложением первобытного общинного уклада совпадает новый строй мировоззрения; человек начинает чувствовать себя не «пальцем от ноги» какого-то большого организма, но самодовлеющим целым, личностью. У него есть свои, никем не разделенные горести и радости, препятствия, преодолеть которые никто ему не помогает; общественный строй уже не охватывает всецело его жизни и мысли, и подчас он вступает с ним в конфликт. Мы видели уже лирические элементы в эпосе; теперь эти выражения личной жизни выделяются в самостоятельное целое в поэтической форме, подготовленной предыдущим развитием. Лирическая песня поется с сопровождением музыкального инструмента; на это указывает самый термин (лирика, от греческого *λίρα*). Осложнение общественных форм, приведшее к противопоставлению в сознании личности и общества, вызывает новый взгляд на традицию. Центр тяжести интереса к старинному сказанию переходит от события к человеку, к его внутренней жизни, к его борьбе с другими, к тем трагическим положениям, в которые его ставит противоречие личных побуждений и общественных требований. Так готовятся условия для появления драмы. Внешняя структура ее готова — это старинная форма хорового обряда; понемногу вносятся лишь кое-какие изменения — действующие лица резче отграничиваются от хора, диалог становится страстнее, действие оживленнее. Сперва материал черпается только из традиции, из мифа; затем творчество находит поэтическое содержание и вне жизни богов и героев, в быте простых людей. До какой степени редко в начале обращение к вымыслу, видно из того, что в греческой драматической литературе известна всего одна драма, не основанная на эпическом материале. Но переходный момент наступает необходимо с дальнейшим разложением быта, падением национального самосознания, разрывом с историческим прошлым в его опозитивированных формах. Поэт уходит в себя и отвечает на изменившиеся духовные запросы окружающей массы новыми образами, подчас прямо противоположными традиции. Типичным образцом этой новой формы является гре-

ческая новелла эпохи упадка. Об общественном содержании здесь уже нет речи: предметом повествования являются перипетии личных судеб, обусловленные по преимуществу любовью. Форма тоже ушла от традиции: здесь все личное — и индивидуальный творец, и фабула. Итак, перед нами выделившиеся с достаточной ясностью формы эпоса, лирики, драмы; вместе с тем перед нами уже иной автор — индивидуальный поэт нового времени, по взгляду старой поэтики подчиняющийся лишь порывам своего вольного вдохновения, творящий из ничего, бесконечно свободный в выборе предмета для своих песнопений. Эта теория, целою пропастью отделяющая былого пассивного выразителя общинной души от нового личного поэта, отвергнута в значительной степени современной поэтикой. Она указывает на ряд условий, которыми связан в своем творчестве самый великий поэт, самый необузданный фантаст. Уже то, что он пользуется готовым языком, имея лишь ничтожную, сравнительно, возможность модифицировать его, указывает роль обязательных категорий в поэтическом мышлении. Подобно тому, как «говорить, значит примыкать своим индивидуальным мышлением к общему» (Гумбольдт), так и творить — значит считаться в творчестве с обязательными его формами. Безличность эпического поэта оказывается преувеличенной, но еще в большей степени преувеличена свобода личного творца. Он исходит из готового материала и облекает его в ту форму, на которую объявился спрос; он — порождение условий времени. Это особенно ярко выражается в судьбах поэтических сюжетов, которые живут как бы своей собственной жизнью, обновляясь новым содержанием, вложенным в них новым творцом; зародыши некоторых излюбленных сюжетов вполне современных поэтических произведений отыскиваются — благодаря той новой отрасли знания, которая носит название фольклора, — в далеком прошлом. «Талантливый поэт может напасть на тот или другой мотив случайно, увлечь к подражанию, создать школу, которая будет идти в его колее. Но если взглянуть на эти явления издали, в исторической перспективе, все мелкие штрихи,

мода и школа, и личные течения, стучаются в широком чередовании общественно-поэтических споров и предложений» (Веселовский). Разница между поэтом и читателем — не в типе, а в степени: процесс поэтического мышления продолжается и в восприятии — и читатель также перерабатывает готовую схему, как и поэт. Эта схема (сюжет, тип, образ, троп) живет, пока поддается поэтическому обновлению, пока может служить «постоянным сказуемым с переменным подлежащим», — и забывается, когда перестает быть орудием апперцепций, когда теряет силу обобщить, объяснить что-либо из запаса впечатлений. В таком направлении совершалось до сих пор развитие поэтических родов. Видеть в нем исторический закон, конечно, нет оснований; это — не обязательная формула преемственности, а эмпирическое обобщение. Отдельно прошла эту историю классическая поэзия, отдельно и заново, под двойственным влиянием своих исконных начал и греко-римской традиции, проделал ее европейский Запад, отдельно — славянский мир. Схема была всегда приблизительно та же, но точные и всеобщие народно-психологические предпосылки для нее не определены; при новых условиях общечеловечности могут сложиться иные поэтические формы, предсказать которые при наших нынешних знаниях невозможно. Едва ли, поэтому, могут быть оправданы с научной точки зрения те дедуктивные основы деления поэтических родов, которые издавна предлагает теория в таком разнообразии. Эпос, лирика и драма сменяли друг друга в истории поэзии; эти три формы без особенных натяжек исчерпывают имеющийся у нас поэтический материал и потому годятся как дидактический прием для учебных целей — но никак не следует видеть в них раз навсегда данные формы поэтического творчества. Можно видеть в эпосе преобладание объективных элементов, в лирике — перевес субъективных; но определять драму как синтез того и другого, уже невозможно, хотя бы потому, что есть иная форма соединения этих элементов, в лирико-эпической песне. Ни растущий перевес прозаических стихий в языке, ни мощный расцвет науки, ни возможные преобразования обще-

ственного уклада не грозят существованию поэзии, хотя могут повлиять решительным образом на ее формы. Роль ее по-прежнему громадна; задача ее аналогична с задачей науки — свести бесконечное разнообразие действительности к возможно меньшему числу обобщений — но средства ее подчас шире. Ее эмоциональный элемент дает ей возможность влиять там, где сухие формулы науки бессильны. Мало того: не нуждаясь в точных построениях, обобщая в бездоказательном, но убедительном образе бесконечное разнообразие нюансов, ускользающих от Прокустова ложа логического анализа, поэзия предвосхищает выводы науки. Порождая общие чувствования, давая наиболее тонкое и в то же время общепонятное выражение душевной жизни, она роднит людей, усложняет их мысль и упрощает их отношения. В этом ее преимущественное значение, в этом причина ее царственного, среди других искусств, положения.

А. Горнфельд

Троп

Нижеследующий текст представляет собой транслитерацию в современный орфографический вариант оригинального труда А. Горнфельда по изданию: Горнфельд А. Троп // Вопросы теории и психологии творчества. Т. I. Харьков: Типография «Мирный труд», 1911. С. 343–346, подготовленную к изданию Ю. С. Моркиной.

(Троп от греч. *τρέπω* — поворачиваю). Особенного внимания требуют тропы, как по своему значению в обиходе поэтической мысли, так и потому, что значение это в ходячем представлении и в большинстве учебных курсов характеризуется совершенно ошибочно. Основная ошибка общепринятых воззрений на поэтическую речь, нашедших выражение в учебниках теории словесности, заключается в том, что образность («изобразительность») считается здесь лишь свойством поэтического слога и изложения, тогда как она составляет сущность поэтического мышления. Дело представляется таким образом: мысль — она предполагается уже готовой, добытой — может быть выражена в форме прозаической или поэтической. При чисто прозаической форме изложения стилистика предъявляет к слогу писателя требования правильности, ясности, точности и чистоты; поэтическая форма потребует еще одного качества: «Существенное свойство *поэтической формы* выражения мыслей, — говорится в одном учебнике, — составляет *изобразительность*, т.е. употребление таких слов и оборотов, которые возбуждают в воображении читателя наглядное представление или живой образ предметов, явлений, событий и действий. Изобразительности речи способствуют: эпитеты, сравнения, тропы и фигуры. Все вообще слова и обороты, употребляемые в переносном смысле, и называются тропами» («Учебный курс теории словесности» Ливанова). «Различные свойства слога, рассматриваемого с художественной точки зрения, обнимаются об-

щим названием изящества или красоты. Под это общее понятие подходят, во-первых, все те логические свойства языка, от которых зависит ясность или понятность; во-вторых, свойства, которыми наиболее обуславливается изящество речи, именно: 1) благозвучие (или мелодичность), 2) изобразительность (конкретность, пластичность речи), 3) выразительность (патетичность). Изобразительность, или конкретность, есть такое свойство слога, когда слова вызывают в нашем уме живые представления предметов и явлений в том именно виде, в каком они воспринимаются нашими внешними чувствами, т.е. со стороны цвета, формы, движения и т.п. Конкретность достигается при помощи особых стилистических приемов, которые называются фигурами. Эти приемы или носят название фигур вообще, или делятся на собственно фигуры (сравнение и эпитет) и тропы (метафора, метонимия, синекдоха и проч.)» («Учебный курс теории словесности» Стефановского). Таковы типичные воззрения учебников. То, что в одних отнесено к фигурам, относится в других к тропам, те и другие прямо называются *стилистическими приемами*, образная иносказательность смешивается с конкретностью. Той же ошибки не избежал и такой проницательный мыслитель, как Гюйо, давший в книге об искусстве с социологической точки зрения несколько ценных замечаний о тропам, которые он охотнее называет образами или метафорами. «Поэзия, — говорит он, — заменяет один предмет другим, одно выражение другим, более или менее похожим, во всех тех случаях, когда это последнее возбуждает в силу внушения более свежие, более сильные или просто более многочисленные ассоциации идей, способные затронуть не только ощущение, но ум, чувство и моральное состояние». Здесь также на место поэтического мышления подставляются приемы поэтического воображения; автор далек от предположения, что мысль выражена в форме тропа потому, что в этой форме создалась. По мнению Гюйо, мысль могла быть выражена и в прозаической форме, без «замены одного предмета другим»; но необходимо было сообщить ей свежесть, силу, многозначность — и вот, — «одно вы-

ражение заменено другим». Иначе смотрит на эти явления научная теория поэзии, связанная с общим языкознанием. Поэзия есть для нее мышление в образах, то есть объяснение вновь познаваемого посредством индивидуальных, типических символов — заместителей обобщаемых групп. Эта умственная работа совершается не только в высших формах сложных поэтических произведений, но и в элементарных формах поэтического мышления, т. е. в поэтических элементах языка. «Поэт индивидуализирует в деталях, — замечает Карьер, — потому, что и все целое есть — индивидуализация». Создание языка в известной стадии идет, как мы знаем, путем поэтического творчества. Познавая новое явление, мысль называет его по одному из его признаков, который представляется ей наиболее существенным и сам уже познан предварительно как самостоятельное явление. Это объяснение нового явления посредством перенесения на него названия уже известного и есть то, что мы называем троп, и, так как каждое слово употребляется нами, собственно, в переносном значении, имея и прямое (так называемую «внутреннюю форму»), то это и дало Потебне основания с некоторым правом заявить, что, в сущности, «в языке нет собственных выражений» («Мысль и язык», стр. 158); та же мысль выражена позже Гербером в известном изречении: «все слова суть тропы». Отсюда, очевидно, очень далеко до взгляда на троп как на стилистический прием, посредством которого поэтизируют, конкретизируют и извне украшают поэтическую речь, подобно тому, как украшают гипсовыми орнаментами готовое здание. Троп — не та форма, в которую отливается готовая поэтическая мысль, но та форма, в которой она рождается. Поэт мыслит образами, а не придумывает их. Кто, имея готовое обобщение в виде отвлеченной формулы, переводит эту абстракцию в художественную форму единичного случая, тот не поэт. Его создание родилось на почве узко-рассудочной и имеет лишь один определенный смысл, а всякое истинно поэтическое произведение многозначно. Изображение *готовой* мысли в форме индивидуального образа есть уже не символ, а аллегория: это прозаическая

схема, уже готовая идея, одетая в оболочку образа, не изменяющего эту идею и не символизирующего ничего, кроме нее. Здесь нет движения мысли — от этого образа идея сделалась, быть может, нагляднее и общедоступнее, но не изменилась в своем содержании, не стала более сложной и развитой. Аллегория для прогресса мысли имеет одну цену с тавтологией: наоборот, троп есть новое завоевание мысли. Более известное он, как и сравнение, уясняет при посредстве менее известного — и потому он вовсе не обязан сообщать речи конкретность: если явления, конкретные для нас, новы и не достаточно ясны и могут быть уяснены близкими и знакомыми нам отвлеченностями, то поэзия найдет в последних неисчерпаемый источник сравнений, а за ними и троп. Когда человек больше глядел на природу, чем в свой душевный мир, тогда естественно было объяснять отвлеченности конкретными сопоставлениями, брать троп извне — и в основе каждого из наших названий для отвлеченных понятий лежит конкретное представление. *Отвлеченное* есть то, что влекли от чего-то, *понятие* — это то, что было взято, схвачено, *представление* — то, что поставлено перед нами. Но современный культурный человек так проникнут абстрактными представлениями, что они могут быть для него ближе, отчетливее и сильнее, чем внешние предметы; естественно, что, изображая последние, он возьмет яркие краски из мира первых. Гюйо указывает на Шелли, «который часто описывает внешние предметы, сравнивая их с призраком своей мысли и который вместо реальных пейзажей рисует нам перспективы внутреннего горизонта. ...Он говорит жаворонку: “В золотом сиянии солнца ...ты летаешь и скользишь как беспричинная радость, возникающая неожиданно в душе”. Байрон говорит о потоке воды, которая бежит “с быстротой счастья”. У Минского “льется дождик... тягостный, как голос совести виновной, долгий, как изгнание, мощный, как судьба”». Строго говоря, это, конечно, не троп, а сравнения, но разница в данном отношении не существенна. Троп только более сжат и энергичен, чем сравнение; и там, и здесь мы

имеем сопоставление двух явлений и выяснение одного при посредстве другого.

Учение о тропах и фигурах было в старинной поэтике и риторике предметом тщательной и мелочной разработки. У Аристотеля, Цицерона, Квинтилиана мы находим ряд рассеянных, но подчас и до сих пор не лишенных интереса соображений. Но немногие верные замечания их, затрагивающие существо дела, были забыты позднейшими грамматиками и риториками, у которых теория тропа получила широкое развитие, обратно пропорциональное ее внутренней содержательности. Как вся теория их была по преимуществу практическим руководством к составлению прозаических и поэтических сочинений, так и многочисленные рассуждения их о тропах и фигурах имели в виду главным образом не столько изучение и объяснение существующего, сколько наставление к украшению речи подобающими сравнениями, эпитетами, метафорами, метонимиями и т. п. И здесь, как в остальных частях теории, учение почти исчерпывалось классификацией, но нигде классификация эта не доходила до таких изысканных, ненужных и сочиненных тонкостей и различий, как в учении о тропах и фигурах. Дело не в том, чтобы создавать особые обозначения для оттенков этой изобразительности, — что легко может быть бесконечно, — но в том, чтобы изучать процессы в их целокупности и таким образом объяснять их. Но достаточно анализировать ряд тропов, чтобы видеть, что они представляют собою различные группы. Конечно, классификация их есть отвлечение: в действительном тропе мы можем одновременно найти и метафору, и метонимию, и синекдоху, но виды эти существуют, и выделение их может лишь способствовать изучению поэтической иносказательности. Основанием классификации тропа должно служить отношение между объясняемым явлением и объясняющим образом.

Ю. С. Моркина

Институт философии РАН, Москва

J. S. Morkina

Institute of Philosophy RAS, Moscow

morkina21@mail.ru

**А. Горнфельд «Поэзия» и «Троп»
(комментарий к работам,
опубликованным в сборнике «Вопросы
теории и психологии творчества»)**

Аннотация. В данной работе нами прокомментированы идеи А. Г. Горнфельда (1867–1941), члена Харьковской лингвистической школы, основанной А. А. Потебней (1835–1891). Эти идеи высказаны исследователем в двух небольших, но концептуально значимых работах «Поэзия» и «Троп», публикуемых в рубрике «Архив» настоящего издания. Мы поставили своей целью не пересказ данных работ, с которыми читатель имеет возможность ознакомиться, а демонстрацию общего контекста, в который они вписаны, и их концептуальной значимости для современной философии, в частности и особенно, — эпистемологии. Мы считаем, что эпистемология поэтического творчества еще недостаточно разработана, хотя начало такой разработки в какой-то степени положено, в том числе, и членами Харьковской школы. Мы выделили и прокомментировали идеи А. Г. Горнфельда, могущие иметь значимость для современной философии творчества.

Ключевые слова: Харьковская лингвистическая школа, творчество, поэзия, миф, троп, мышление, познание, эпистемология.

**Gornfeld's "Poetry" and "Trope" (Papers
Published in "Questions of Theory
and Psychology of Creativity" Commentary)**

Abstract. A. Gornfeld's ideas are commented in the paper (A. Gornfeld was a member of the Kharkov Linguistic School founded by A. A. Potebnya (1835–1891)). The ideas were represented in two small but

conceptually significant papers “Poetry” and “Trope”. In commentary it is demonstrated the general context in which they were created, and their conceptual value for modern philosophy, for epistemology especially. We believe that the epistemology of poetic creativity has not been yet sufficiently developed, though the beginning of the investigation was to some extent provided by the members of the Kharkov School. We have highlighted and commented A. Gornfeld’s ideas of great importance for modern philosophy of creativity.

Keywords: *Kharkov Linguistic School, creativity, poetry, myth, trope, thinking, cognition, epistemology.*

Харьковская лингвистическая школа (вторая половина 19 — начало 20 вв.), к которой причисляют последователей Александра Афанасьевича Потебни и Александра Николаевича Веселовского, сложилась в 1860–1880-е годы в Харьковском университете. В 1907–1923 гг. в Харькове выходил неперIODический сборник трудов последователей этой школы, который назывался «Вопросы теории и психологии творчества». Всего под редакцией Бориса Андреевича Лезина вышло восемь томов данного издания. В нем публиковались такие мыслители, как Д.Н. Овсяннико-Куликовский, В. Харциев, Б.А. Лезин, А. Горнфельд, Т. Райнов, П. Энгельмейер, К. Тиандер, Е. Аничков, Б. Лезин, и другие. Первый том этого сборника посвящен памяти А.А. Потебни и А.Н. Веселовского.

В первых выпусках сборника разрабатывались преимущественно психологическая поэтика А.А. Потебни, историко-сравнительная поэтика А.Н. Веселовского. Со временем тематика сборников расширялась. Авторы анализируют такое явление как творчество с самых разнообразных точек зрения, формулируют идеи, многие из которых можно считать откровениями: они актуальны и свежи по сей день и представляют живейший интерес для эпистемологии творчества. Таковы концепции Д.Н. Овсяннико-Куликовского о роли лирического чувства в поэзии (данную концепцию берет за основу Т. Райнов, рассматривая «лирику научно-философского творчества»), его же (Д.Н. Овсяннико-Куликовского) лингвистическая теория происхождения искусства (спорная, но интересная), теория

В.И. Харциева об элементарных формах поэзии. Общая для авторов сборника направленность — опора на марксистское толкование смены общественных формаций и традиционное понимание первобытного общества, в котором зародилось искусство, поначалу синкретическое. Авторы сравнивают мифологическое (раннее) и поэтическое мышление с точки зрения их эпистемологических предпосылок.

Эпистемологическое значение поэзии, в первую очередь, подчеркивал основатель Харьковской школы А.А. Потебня. Для него сам естественный язык — по преимуществу поэтическое явление, а слово живого языка он называет «элементарной формой поэзии». Вместе с тем, именно как поэтическое явление, слово может выполнять эпистемологические задачи, когда в акте именованья осуществляется познание существенных для именуемого признаков именованья или предмета мира. Именно за счет своей многозначности, метафоричности, иносказательности, подчеркивает А.А. Потебня, слово и может выполнять такие задачи, как обеспечение познания мира. Эти идеи во многом в современной эпистемологии оказались забытыми. Поэтизирование познаваемого предмета, использование метафоры и иносказания не рассматриваются традиционно как значимые средства познания. Между тем, А.А. Потебня, сравнивая поэзию с наукой, подчеркивал, что поэзия помогает мышлению человека, ускоряя это мышление и позволяя «объять» мир, бесконечный в пространстве и времени, — «в ширину» и «в глубину» [1, с. 520]. Поэзия с ее способностью обобщать жизненные явления в образе, по А.А. Потебне, увеличивает скорость апперцепции познающим субъектом такого мира.

А.А. Потебня пишет: «Поэтический образ может быть назван идеальным... в том самом смысле, в каком может быть названо идеальным представление в слове. Именно идеализация как создание поэтического образа состоит в выделении из основного комплекса восприятий, в объединении известных черт и в устранении других, присутствие коих сбивало бы мысль с пути, по которому направляет ее образ. Это тоже отвлечение, отличающееся от научно-

го лишь видовыми признаками (курсив мой. — Ю.М.)» [1, с. 340].

Исходя из всего сказанного, актуальным для современной эпистемологии представляется и обращение к концепции ученика А.А. Потебни (перенявшего многие идеи своего учителя) Аркадия Георгиевича Горнфельда (1867–1941). А именно, мы обратимся к идеям, высказанным им в двух сравнительно небольших работах, названных «Поэзия» и «Троп», и опубликованных, наряду с другими его произведениями, такими, как «Трагедия», «Из статьи “Муки слова”», «Проза», «Фигура в поэтике и риторике», в первом томе «Вопросов теории и психологии творчества». Его же статья «О толковании художественного произведения» опубликована в VII т. этого издания. Но на двух упомянутых нами произведениях А.Г. Горнфельда, публикуемых в рубрике «Архив» настоящего издания, мы хотим остановиться подробнее в силу их концептуальной значимости.

А.Г. Горнфельд в этих и других своих работах говорит о поэзии, ее истории и значимости для познания, о понимании поэтического произведения читателем.

В том, как А.Г. Горнфельд рассматривает первобытное общество и зачатки в нем сознания и искусства, видится влияние марксистского учения об общественных формациях, повлиявшего даже в еще большей степени и на работы других членов Харьковской школы.

О смене в исторической последовательности мифологического мышления поэтическим членами Харьковской школы говорили неоднократно. Как и о буквальном восприятии членами первобытного общества мифических образов. Об этом в своих работах много говорит и А.Г. Горнфельд: «Идет холера» — на языке мифа означает, что ее можно остановить, идущему ведь можно преградить дорогу. Исследователь указывает на постепенное вытеснение в истории буквального мифологического мышления поэтическим, когда те же самые выражения начинают восприниматься иносказательно, как метафоры.

Вместе с тем, А.Г. Горнфельд привносит в кажущуюся четкой и последовательной картину традиционного для

его времени понимания процесса индивидуации, отделения личности от сообщества в историческом процессе, появления индивидуальной поэзии, свои наблюдения, ссылаясь на последнее слово теории творчества. Безличность древнего эпического поэта (видевшегося ранее как простой «транслятор» традиционных сказаний) оказывается, с его точки зрения, преувеличенной. Вместе с тем еще более преувеличена свобода личного творца. А.Г. Горнфельд указывает на связанность последнего не только общественным устройством, культурной традицией, но и самим языком, на котором он творит. То, что делает такой поэт-творец — порождение условий времени, его атмосферы и его запросов. Усложняя диалектику общественного и индивидуального по отношению к поэзии, ее зарождению и развитию, А.Г. Горнфельд вносит свой вклад в теорию творчества. Указывает он также и на условность прежней классификации поэтических форм: «Эпос, лирика и драма сменяли друг друга в истории поэзии... но никак не следует видеть в них раз навсегда данные формы поэтического творчества» [2, с. 408].

Поэтическое мышление, наряду с мышлением научным, начиная с А.А. Потебни, членами Харьковской школы рассматривается с эпистемологической точки зрения, как дающее особое по сравнению с наукой и очень важное знание о мире.

Так, А.Г. Горнфельд соглашается с А.А. Потебней (ссылаясь при этом на Г. Гербера), что слова естественного языка есть тропы и являются поэтическими произведениями [2, с. 399]. Мы помним, что А.А. Потебня анализировал слово как «элементарную форму поэзии», иносказательную, метафоричную и дающую знание о предметах и явлениях мира [1].

А.Г. Горнфельд рассматривает такое явление, как троп, с внутренней для поэтического мышления перспективы: это не внешний прием риторики, приукрашающий уже готовую мысль, которую можно выразить и в прозе. Поэт *мыслит* тропами, образами, а не придумывает их [3,

с. 344]. И это является особым видом мышления, имеющим свои эпистемологические характеристики.

Поэзия как особый вид мышления (как «умственная работа»), мышления тропами, образами, становится способом познания наряду с наукой, причем особого способа познания, от науки отличного. В тропе, образе — концентрируются знания о «жизненных проявлениях», и эта образная «концентрация знаний» в некоторых случаях и для некоторых целей может оказаться ценнее однозначного научного понятия. А.Г. Горнфельд развивает собственную диалектику однозначного (прозаического) и многозначного (поэтического), которая также идет еще от А.А. Потебни. А.А. Потебня и А.Г. Горнфельд убедительно показывают, что во многих случаях многозначное поэтическое слово — эпистемологически ценнее однозначного прозаического. Оно объемлет в себе и передает больше знаний о явлениях. Поэзия, как пишет А.Г. Горнфельд, может предвосхищать выводы науки, усложняя мысль людей, и поэтому она занимает «царственное» положение среди других искусств. При этом он снова следует мысли А.А. Потебни, который видел научную прозу своего времени как выражающуюся в «сухих схемах». Художественную же прозу (например, произведения Н.В. Гоголя) А.А. Потебня однозначно классифицирует как вид поэзии.

«Ни растущий перевес прозаических стихий в языке, ни мощный расцвет науки, ни возможные преобразования общественного уклада не грозят существованию поэзии, хотя могут повлиять решительным образом на ее формы. Роль ее по-прежнему громадна; задача ее аналогична с задачей науки — свести бесконечное разнообразие действительности к возможно меньшему числу обобщений, — но средства ее подчас шире», — отмечает А.Г. Горнфельд в заключение своей работы «Поэзия» [2, с. 408].

Концептуальность этих двух работ А.Г. Горнфельда, — лучше воспринимаемая в общем контексте, как его остальных работ, так и концепций других членов Харьковской школы (и, прежде всего, ее основателя, учителя А.Г. Горнфельда А.А. Потебни), — дает основание для их вни-

мательного прочтения. Читая труды членов Харьковской лингвистической школы, посвященные проблематике творчества (не только поэтического, но и научного, и философского, как, например, в работах Т. Райнова), обнаруживаешь необыкновенную актуальность написанного более ста лет назад для современной философии, в том числе, эпистемологии (как классической, так и неклассической). Многие новое оказывается «хорошо забытым старым». Многие кажущиеся сугубо современными идеи высказаны уже тогда. Анализ феномена творчества этими мыслителями отнюдь не «наивен», напротив, стараясь разобраться в анализируемом предмете, они вскрывают внутреннюю противоречивость многих традиционных (еще и для нашего времени), устоявшихся представлений. А.Г. Горнфельд убедительно показывает, что в теории творчества «не все так просто», предвосхищая современные идеи о сложности, и даже сложности, таких явлений как поэтическое творчество и его результат — поэтическое произведение, — а также о сложности общественных процессов, связанных с познанием.

Список литературы

1. *Потебня А.А.* Эстетика и поэтика. М.: «Искусство», 1976. — 613 с.
2. *Горнфельд А.* Поэзия // Вопросы теории и психологии творчества. Т. I. Харьков: Типография «Мирный труд», 1911. С. 399–408.
3. *Горнфельд А.* Троп // Вопросы теории и психологии творчества. Т. I. Харьков: Типография «Мирный труд», 1911. С. 343–346.
4. *Горнфельд А.* О толковании художественного произведения // Вопросы теории и психологии творчества. Т. VII. Харьков: типография «Мирный труд», 1916. С. 1–30.

Заключение

Настоящее издание представляет собой ежегодный выпуск сборника научных трудов «Философия творчества» и продолжает серию выпусков 2015–2020 гг., соответственно. Седьмой выпуск серии «Философия творчества» имеет подзаголовок «Философско-методологический анализ творческих процессов» и посвящен широкому кругу вопросов, касающихся когнитивных оснований творчества, понимаемого как процесс созидания новых культурных смыслов человеческого мышления и деятельности. Особенностью настоящего выпуска является акцент на исследование связи рациональных и иррациональных моментов творчества: исследование широкого горизонта интуитивных манифестаций творчества, роли проприоцептивной чувствительности, перцептивных смыслов и неявного знания.

В настоящем выпуске структура издания претерпела некоторые изменения. К трем основным разделам «Рациональное и иррациональное в творческих процессах», «Специфика смыслообразования в музыкальном творчестве» и «Творчество и жизненный мир человека» добавлена новая рубрика, отражающая материалы прошедшего 12 апреля 2021 г. Круглого стола «Теории творчества: единство в многообразии» — в ознаменование 100-летнего юбилея Института философии РАН. Ставшая уже традиционной рубрика «Архив. Мыслители прошлого о творчестве» отражает достижения отечественных мыслителей прошлого в постижении творчества как смыслообразования в естественном языке. В настоящем издании акцент сделан на тропологических особенностях естественного языка в целом и поэтического, в частности.

Summary

This volume presents the seventh issue of the annual edition “Philosophy of Creativity” and continues the previous ones, being published in 2015- 2020, correspondingly. The present edition has been bestowed the subtitle “Philosophical and methodological analysis of creativity processes”. It covers the wide range of problems, concerning cognitive foundations of creativity in the light of meaning-constitution processes in human thinking and activity. Special accent has been made on correlation of rational and non-rational in creativity processes: on wide horizon of intuitive manifestations’ explorations, the role of proprioceptive sensibility and perceptual senses.

Table of contents of the present edition has slightly been renewed. In addition to 3 principal chapters entitled “Rational and non-rational in creativity processes”, “Specificity of meaning-formation in musical creativity” and “Creativity and human life-world” exclusive rubric, which reflects Round table discussion “Theories of Creativity: integrity in diversity” has newly contributed to the edition. It signifies our contribution to 100th anniversary celebration of RAS Institute of philosophy’s foundation. Being traditional, the “Archive. Thinkers of the past about creativity” rubric reflects domestic thinkers’ achievements in the study of creativity as meaning-formation process in vernacular. In the present issue special accent has been made upon tropological peculiarities of vernacular in general, and upon poetical language, in particular.

Сведения об авторах

Бескова Ирина Александровна	доктор философских наук, ведущий научный сотрудник сектора философских проблем творчества Института философии РАН, г. Москва. E-mail: irina.beskova@mail.ru
Горелов Анатолий Алексеевич	доктор философских наук, ведущий научный сотрудник сектора философских проблем творчества Института философии РАН, г. Москва. E-mail: gorelovata@mail.ru
Касьянова Наталья Борисовна	кандидат филологических наук, доцент кафедры французского языка Института иностранных языков Московского городского педагогического университета E-mail: kassianata@yandex.ru
Клюев Александр Сергеевич	доктор философских наук, профессор, профессор кафедры музыкального воспитания и образования Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена. E-mail: aklujev@mail.ru
Майданов Анатолий Степанович	доктор философских наук, ведущий научный сотрудник сектора философских проблем творчества Института философии РАН, г. Москва. E-mail: anmaid@mail.ru
Моркина Юлия Сергеевна	кандидат философских наук, старший научный сотрудник, заместитель руководителя сектора философских проблем творчества Института философии РАН, г. Москва. E-mail: morkina21@mail.ru
Сиднева Татьяна Борисовна	доктор культурологии, профессор, проректор по научной работе, заведующая кафедрой философии и эстетики Нижегородской государственной консерватории им. М.И. Глинки, г. Нижний Новгород. E-mail: tbsidneva@yandex.ru

Смирнова Наталья Михайловна	доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Института философии РАН, руководитель сектора философских проблем творчества, г. Москва. E-mail: nsmirnova17@gmail.com
Филипенко Станислава Андреевна	кандидат философских наук, научный сотрудник сектора философских проблем творчества Института философии РАН, г. Москва. E-mail: stanafil@mail.ru
Ярославцева Елена Ивановна	кандидат философских наук, доцент, старший научный сотрудник сектора философских проблем творчества Института философии РАН, г. Москва. E-mail: yarela@iphgas.ru

Философия творчества

Директор издательства «Голос»
Светлана Сергеевна Неретина

Редактор: Юлия Моркина
Корректор: Дарья Ермакова
Верстка и оригинал-макет: Станислав Белавин

ISBN 978-5-91932-021-0



Подписано в печать 27.09.21
Формат 140x215 Гарнитура Литература
Печать офсетная. Бумага офсетная
Объем 25,5 усл. печ. л. Тираж 300 экз.
ООО «Издательство «Голос»
115193 Москва, ул 5-я Кожуховская, д. 9, кв. 2
E-mail: abaelardus@mail.ru